الدكتور حسين نصار
عميد كلية الآداب القاهرة

الشعر الشعبي العربي

منشورات
إقرأ

الطبعة الثانية

١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م

منشورات إقرأ

هاتف: ٢٧٥٥٣٢ - ٢٧٥٥٦٣ - ٢٧٥٨٦٧ - ص.ب: ٥٢٥١ / ١٣ - بيروت - لبنان

الشعر الشعبي العربي

تصدير

عاش الغناء مع العربي حياته كلها، منذ ترنيمة المهد إلى مرثية اللحد. فاحتفل العربي بكثير من أحداث حياته الخاصة والعامة، فأنشد الأناشيد، وشدا بالأغاني، وذاع عنده الغناء الفردي، والأهازيج الجماعية.

ولا يعني الأدب الشعبي كثيراً بالفردي من الغناء والشعر، وإنما همه الجماعي. الجماعي الذي تصدره الجماعة، وتعبر به عن مشاعرها، وتحيي به احتفالاتها.

وقد تعددت ألوان الشعر الشعبي العربي في جميع العصور. حقاً، قد لا يعثر الباحث على النصوص، وقد يكد في سبيل الفوز بالإشارات، ولكنه لا يكاد يمسك بالمنهج السليم، ويضع رجله على الطريق الصحيح، حتى يمتد أمامه واضحاً محدداً، وتتفتح أمامه الأبواب.

فما أكثر الكنوز الخبيئة في أدبنا القديم، وما أقل ما نعرف منه. ولا تحتاج هذه الثروات إلى البحث الكثير، ولا إلى الجهد

العنيف. فكثير منها تحت أبصارنا، لا يخفيه عنها غير طبقة خفيفة من غبار السنين، أو قصور منا في تصوره.

فلو كلف الإنسان منّا نفسه قراءة هذا الأدب، وترك لذهنه حرية فهم ثمراته، ولم يقيده بمفهومات قديمة قاصرة، لوجد فيه ما يبهته، ويملك منه العقل والقلب جميعاً.

ولست أريد أن أدعي أن هذا الكتاب الذي أقدمه للقارىء العربي يحقق كل هذه الأمور، ولكني أحسب أنه يمنح مطالعه صيوراً جديدة لم يكن يعرفها عن أدبنا القديم، وأحسب أنه منحني من وسائل الإعجاب بأدبنا العربي ما زاد على إعجابي القديم أضعافاً، ووضع يدي على أمور أخرى كثيرة ربما لا يظهر أثرها في الكتاب الحالي. ولكن كل من يتابع موضوعه في أدبنا القديم واجدٌ لها، ومعجب بها.

وقد اضطررت إلى الإفاضة في الحديث عن الشعر الشعبي في العصرين الجاهلي والأموي، لأن كثيراً منا لا يعرفونه، ولا يحسنون تصوره. وأوجزت الكلام عن الصور المتأخرة المعروفة، لأن جماعة من المؤلفين كتبوا عنها. ولم أذكر من هذه الصور غير ما عرفه العصر العباسي. فالكتاب إذن لا يعني بغير العصور الجاهلية والأموية والعباسية.

وأرجو ـ وأنا أقدِم هذا الكتاب ـ أن أكون قد وفقت إلى نقل

ما أحمله بين جنبي من إعجاب لأدبنا العربي إلى القراء؛ وأن أكسب له جماعات منهم، يطلعون عليه، ويتأثرون به، ويتزودون منه، أو يحسنون تصوره.

والله الموفق إلى أهدى السبل.

٢٥ ذو القعدة ١٣٨١

القاهرة في

٣٠ إبريل ١٩٦٢

حسين نصار



مَفهُوم الأدبِ الشَعبيّ

يعيش الشعب من الشعوب حياته الخاصة، ويضطر إلى الإلمام العام بأجزائها، وما يتصل بها من أمور، وما يحيط بها من ظروف، وما يؤثر فيها من عوامل. ويعطي كل شيء اسمه. ثم تتطور الحياة بهذا الشعب، ويدق إحساسه، ويتسع وعيه، ويعمق عقله، فيرى في الشيء الواحد عدة أجزاء يتألف منها، ولم يلم بها آباؤه من قبل. وتتغير مجاري حياته، فيدخل التغيير على كل ما يلابسها من أمور. ويحتاج إلى أن يطلق على هذه الأمور الجديدة في حياته أسماء. فيهبها إياها، مبتكراً لهذه الأسماء أو مستعيراً لها من أسماء أمور أخرى ذات صلة بالجديد.

ويلتقي الشعب بالشعب، فيجد كل منهما عند الآخر ذخيرة من الأسماء، منها ما يطلق على أمور يعرفها الشعبان ويسميانها، ومنها ما يطلق على أمور يعرفها أحد الشعبين ولا يعرفها الآخر ولا يسميها بطبيعة الحال. ويستعير كل منهما من الآخر، والمتخلف منهما من المتقدم خاصة. قد يستعير الإسم ويطلقه على هذا الأمر الجديد الذي لم يكن يدركه من قبل، وقد يستعير الإحساس

بالجديد، ثم يطلق عليه إسمًا من عنده، مغايراً للإسم الذي يطلقه عليه الشعب الأول.

وقد عرف العرب كل هذه الظواهر عدة مرات في تاريخهم فقد التقوا بالفرس في أواخر العصر الجاهلي، وفي العصر الإسلامي، ووجدوا عندهم أموراً كثيرة ليست عندهم، فاستعاروها منها مجردة أحياناً، ومعها أسماؤها في أحيان أخرى والتقوا بالرومان في الوقت السابق نفسه، وحدث معهم الأمر عينه. ثم التقوا بالإغريق في العصر العباسي، وتكررت الظاهرة على نطاق واسع، بل على أوسع نطاق وفي العصر الحديث التقى العرب بالأوروبيين، وحدث ما حدث في عصرهم القديم. استعاروا أموراً لم تكن عندهم مجردة، واستعاروا أموراً مصحوبة بأسمائها، بل استعاروا أسماء لأمور كانت عندهم، ولكنهم لم يعنوا بها، أو لم يتنبهوا إليها، بالدرجة التي تدفعهم إلى تسميتها. وأهم من ذلك، أنهم استعاروا أسماء لأمور كانت مسماة عندهم، واصطرعت الأسماء الجديدة والقديمة.

فما موضع «الأدب الشعبي» من هذا كله.

لا خفاء في أن هذا الإسم، أو إن شئنا الدقة، هذا المصطلح عربي، أي مؤلف من ألفاظ عربية خالصة. ولكنه بالرغم من ذلك لم يلفظ به عرب الجاهلية ولا صدر الإسلام ولا عرب الأمويين أو العباسيين أو ما شئت من عصور وإنما ابتكرناه نحن عرب العصر الحديث. وإذا كانت هذه العبارة جرت على لسان

أو قلم عربي قديم، فلم يكن يقصد بها المفهوم الذي ندركه نحن منها اليوم، ولا تعطي ذهنه التصور الذي تعطينا إياه.

ولا جدال أننا إذ كنا ابتكرنا هذا الإسم العربي، فإننا لم نبتكر المسمى، أو المفهوم الذي أشرت إليه آنفاً. وإنما استعرناه من الكلمة الغربية «فلكلور Folklore». وإذن الغربيون تنبهوا إلى هذا المفهوم، وأعطوه اسمه. ثم استعرنا نحن هذا المفهوم، وأعطيناه إسمًا عربياً.

فما مفهوم الأدب الشعبي؟ أي ما الأدب الشعبي؟

لا أظن أحداً يعارض في أن الصورة الصافية الدقيقة للأدب الشعبي هي التي تضم الأدب الذي يعبر عن مشاعر الشعب وأحاسيسة فالأدب الشعبي إذن هو الأدب الذي يصدره الشعب فيعبر عن وجدانه، ويمثل تفكيره، ويعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية.

ولكن مشكلة المضمون والشكل التي عانى منها كثيراً الأدب الرسمي، وما نعرفه بالأدب الفصيح، تدخلت في هذا المفهوم، فعقّدته، وقسمت النقاد والمؤرخين شيعا. نظر بعضهم إلى شكل الأدب الشعبي، فعرّفه بأنه الأدب المجهول المؤلف، العامي اللغة، المتوارث جيلاً بعد جيل بالرواية الشفوية. ونظرت جماعة أخرى إلى المضمون فعرفته بأنه الأدب المعبر عن مشاعر الشعب، في لغة عامية أو فصحى. واقتربت جماعة ثالثة من التعريف الأول، ولكنها أخذت عليه أنه يطرد من مملكة الأدب الشعبي

الأدبَ العامي الحديث، الذي نعرف قائله، ولم تتوارثه الأجيال بعد، وسجلته المطبعة أو الإذاعة أو المسرح أو السينما أو غيرها من وسائل النشر الحديث. ورأت أن الأدب الشعبي هو الأدب العاميّ، قديماً كان أو حديثاً، مسجلاً كان أو مروياً شفاهاً، مجهول القائل أو معروفه.

ولعل الناظر في كل تعريف من التعريفات الثلاثة، يأخذ عليه نقصاً ما. فيأخذ بعض الدارسين على التعريف الأول إسقاطه الأدب العامي الذي تنشره وسائل النشر الحديثة من مطبعة ومسرح وإذاعة وسينما، والأدب العامي الذي ينشره المعروفون من أهل المدن، لأن هذه الآداب ليست مجهولة المؤلف، ولا توارثها الشعب جيلاً وراء جيل بعد.

وتعيب فئة أخرى التعريف الثاني لأنه يقوض الفواصل الواضحة بين الأدب الشعبي والأدب الخاص، ويجعل التمييز بينهما أمراً عسيراً، ويكل ذلك إلى القارىء والدارس والناقد ولا شك أن هؤلاء مختلفون في كثير من الأشعار التي ستواجههم. فيرى بعضهم أن مضمونها شعبي، وبعضهم أن مضمونها خاص، ويؤدي هذا إلى التنافر، وإلى التوقف في بعض النماذج الأدبية، وإلى القول بصلاحية وضعها تحت الأدبين.

ويَصِم كثيرون التعريف الأخير بأنه يدخل أشياء كثيرة لا تمثل الشعب في مجموعه، ولا تعبر عن وجدانه، ولا تلائم اتجاهاته الحضارية، لسبب واحد فقط: هو أنها ألفت بالعامية. ويقولون

إن العمل الأدبي الشعبي لا يستوي أثراً فنياً إلا بعد ما يتفق مع ذوق الجماعة، ويجري على عرفها من حيث المحتوى والشكل، ولا يتخذ شكله النهائي قبل أن يصل إلى جمهوره، الذي يعطي نفسه حق التحوير والتغيير فيه ما دام يتوارثه ويعدّه معبراً عنه. ولذلك تتغير صورة العمل الأدبي الواحد في الأماكن والأوقات المختلفة، ولا يثبت على صورة واحدة.

ونضرب الأمثلة بما نلاحظه في أغانينا الحديثة. فكثير من مؤلفي هذه الأغاني شعراء خاصون، تثقفوا بالثقافة الشعرية الفصحى المأثورة، ومارسوها، ووصلوا إلى درجات عالية فيها، مثل أحمد شوقي، وإسماعيل صبري، وأحمد رامي، وحسين السيد، وغيرهم - حتى - من الناشئين. فهؤلاء اكتسبوا ذوقاً فرضه عليهم الشعر الفصيح الخاص، يخالف في بعض المناحي الذوق الشعبي، وهو مؤثر فيهم كل التأثير حين ينظمون شعرهم العامّي. والأمر ليس مجرد أمر لغة يمكن طرحها أو خلعها من وقت وآخر أو استبدالها، بل إن هذه اللغة تفرض على مستعمليها آثاراً عدة، لا يمكن التخلص منها، ولو حاولوا استخدام لغة أخرى.

وقد يرتفع الشاعر المزدوج اللغة بشعره العامي، ويعمق في بعض صوره، ويوغل في بعض أفكاره، بحيث يخرج إلى المبالغة أو الإحالة، المعروفة في الشعر الفصيح، والتي لا تعبر عن شعور صادق كالذي يعبر عنه الشاعر الشعبي. يقول أحمد شوقي:

تـوحشني وانت ويـايـا واشتاق لك وعنيك في عنيا!

ويقول أحمد رامي:

العُمر فات في أمل وخيال والقلب مات من كُتر ما مال

وفـضـلت بـعـد المـلل عندي أمـل في الأمـل

ويقول:

من كتر شوقي سبقت عمري وشفت بكرة والوقت بدري

ويقول:

فضلت أعيش بقلوب الناس وكـل عـاشق قلبي معـاه

شربوا الهوى وفاتوا لي الكاس من غـير نـديم أشرب ويـاه

بعض هذه الأفكار والصور من الغموض أو التعمق بحيث يتعذر على الرجل الشعبي أن يصل إلى إدراكها، فيعجب بها، ويميل إليها، ويراها معبرة عنه. وبعضها يحمل من أوزار الشعر الفصيح مبالغة ممقوتة وإحالة سخيفة قد يرضى عنها من اكتسب ذوقه عن طريق قراءة الشعر الفصيح ولكن الشعر الشعبي ما أظنه يرضى بها.

وقد حاول بعض الدارسين أن يتخلص من هذه المشكلة، فرأى أن يقسم الأدب الشعبي إلى قسمين: أدب القرية، وأدب المدينة. وذهب إلى أن الأدب الأول هو الذي يصدره الفلاحون، وتنطبق عليه جميع الشروط المطلوبة في الأدب الشعبي، من جهل بالمؤلف، وعدم طبع أو تسجيل أو تثبيت للأشعار، وتوارث لها،

مع اتفاق تام مع الذوق الجماعي. أما الأدب الثاني، فيفقد بعض الشروط، أو كثيراً فيها، ولكنه لا زال أدباً شعبياً.

وربما أفاد ذلك.

ولكن هذه الفائدة وليدة الظروف التي نعيش فيها. فنحن نعيش على لغتين: اللغة العامية التي نستخدمها في حياتنا اليومية، وتؤدي عنا أغراضنا، ونرى أنها تؤدي عنا أهدافنا الفنية في أدبنا الشعبي. واللغة الفصحى التي تؤدي عنا أغراضنا في حياتنا العلمية والدينية، وأهدافنا الفنية في أدبنا الفصيح.

وربما كان من الطرق التي تيسر لنا النظر إلى المشكلة في وضوح ودون لبس أن نقسم الأدب الذي نصدره إلى قسمين: أدب فصيح، وأدب عامي. ثم نقسم هذا الأدب الأخير «الأدب العامي» إلى فرعين: أدب القرية، وأدب المدينة. فإذا أردنا أن نطلق عبارة الأدب الشعبي، فأجدر بنا أن نطلقها على أدب القرية، وإن كانت بعض ألوان أدب المدينة تندرج تحتها ولكننا لا نستطيع أن نطمئن اطمئناناً كاملاً إلى إطلاق هذه العبارة على أدب المدينة كله. كذلك لا نستطيع أن نطمئن إلى إطلاق أدب الوطنية على أدب المدينة، كما فعل بعض الدارسين، وإن حاول أن يحدد هذا الأدب، ويبين أسباب إيثاره لهذا التعبير، لأنه بالرغم مما فعل لا زال تعبيراً موهماً دافعاً إلى اللبس أو الخطأ.

كل هذا يجعلني أعتقد أن الصورة الصافية التي قدمتها في أول الكلام هي صورة الأدب الشعبي الحق فهو الأدب الذي يعبر عن

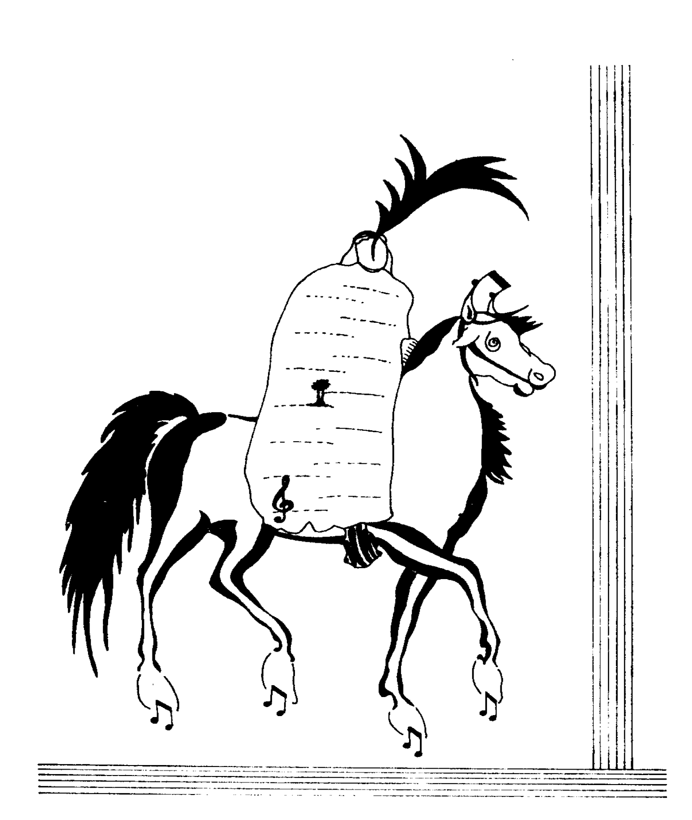
وجدان الشعب، ويمثل اتجاهاته ومستوياته الحضارية. ومن الطبيعي أننا في أكثر الأحيان بل في أغلبها لا نصل إلى هذا الأدب إلا بعد أن نتوارثه أجيالاً، فيترك فيه كل جيل أثره فالمعروف أن الأدب الشعبي لا يأخذ صورة نهائية محدودة، وإنما تضيف إليه الأجيال المتعاقبة، وتحذف منه، وتعيد ترتيب عناصره، وتجري فيه بعض التغييرات ليلائم ذوقها ويعبر عنها. فاشتراط التوارث يكاد يكون ضرورياً. ولكن اشتراط الجهل بمبتكره الأول ليس بالضروري، وإنما الضروري أن تعمل فيه الأجيال المتعاقبة بما يلائم ذوقها. كذلك لا يتحتم اشتراط اللغة العامية إلا في أزمنة وأمكنة معينة، توجد فيها لغتان: إحداهما للخاصة أو للتدوين الأدبي، وأخرى للعامة أو لمجموع الشعب.

إذا ما ارتضينا هذه الشروط، كانت صورة الأدب الشعبي لدينا أحسن ما تكون انطباقاً على الملاحم التي كانت شائعة بين شعبنا، مثل سيرة عنتر والظاهر بيبرس وأبي زيد الهلالي وأمثالها. فهي التي تتوفر لها كل الشروط السابقة. أما الشعر الغنائي ـ وهو الذي ندرس في هذا البحث ـ فيبعد عنها قليلاً أو كثيراً. فالشعر الغنائي الشعبي الحق لا نستطيع أن نرجعه إلى تاريخ محدد، ومن المتعذر أن نقطع في شعر من المروي شفاهاً الآن بين الشعب أنه من المتوارث عن العصور القديمة.

وبعض الشعر الغنائي الشعبي الذي نعتمد عليه في هذه الدراسة، عثرنا عليه في كتب مدونة في أزمان مختلفة. ولا

نستطيع أن نقطع أنه كان ـ عند تأليفه ـ يعبر عن وجدان الشعب في مجموعه، أو اتصف بهذه الخاصة فيما بعد، لأننا لا نستطيع أن ندعي أنه انتشر بين الشعب، وصقلته الأفواه بما يوافق الأذواق. فالصفة الوحيدة التي يتحلى بها هذا الشعر هي العامّية، حتى إننا نعرف أسماء مؤلفي بعض قصائده، وإن كنا نجهل كل شيء عن أصحاب هذه الأسماء. وبالرغم من كل ذلك نعتمد عليه في الدراسة، لأنه عامّي أولاً، ولأنه الشعر الوحيد الذي نعرف تاريخ تأليفه أو دورانه على الألسنة ثانياً، ولأنه يعطينا أشكالاً ربما لم تكن تخالف أشكال الشعر الشعبي الحق.

ويؤدي بنا هذا إلى القول بأن عبارة «الأدب الشعبي» تقوم عندنا مقام عبارة «الفنون الملحونة» عند أسلافنا، ويعنون بذلك الفنون الشعرية العامية اللغة. ولست أعني بذلك أن مفهومنا من الأدب الشعبي هو مفهوم أسلافنا من الفنون الملحونة دون فرق ما، بل هناك فروق كثيرة، فمفهومنا نحن أوسع ولا تشوبه في هذه الأيام، عند كثير من الـدارسين، نظرة الإزدراء التي كان ينظر القدماء والمحدثون إليه بها.



الشعب واللغة

تواجه الباحث عن الشعر الشعبي في العصر الجاهلي المشكلة التي تواجه الباحث عن الشعر الرسمي أو الخاص: اللغة. وتواجهه أيضاً مشكلة أخرى هي: الشعب. ومعنى ذلك أنه يواجه مشاكل خطيرة الأثر، وتنبع من تعريف الشعر الشعبي. فالمشكلتان اللتان أشرت إليهما، تتعلق إحداهما بشكل الشعر الشعبي، والأخرى بمضمونه. أو هما ـ بعبارة أخرى اللغة التي استخدمها هذا الشعر، والشعب الذي عبر عنه وله.

فقد عاش العرب في جاهليتهم في شبه الجزيرة العربية، التي تتنوع أرجاؤها ما بين أرض زراعية في الجنوب في اليمن، وفي الشمال في المدينة وخيبر وتيماء وغيرها، وفي الشرق في اليمامة، وأرض رعوية تتاخم الأراضي الزراعية المذكورة، وأرض صحراوية جرداء. وأظهرت هذه الألوان المختلفة من الأراضي أنماطاً مختلفة من السكان. فكان منهم الحضر المستقرون يعيشون على الزراعة في الأرض الخصبة، والبداة الرحل يعيشون على الرعي في المناطق الأخرى.

وأحس الحضر منذ عهد سحيق بما يجمع بينهم من أمور، فتألفت منهم شعوب تحس بالروابط التي تجمع بينهم. وكان أعلى مظهر من مظاهر هذا الإحساس، وأقدمه في اليمن. فتألف من سكانه شعب واحد، أقام حضارة مزدهرة راقية. واشتد الشعور بالتقارب وضرورة التوحد في بقاع أخرى، ولكنها لم تحققه إلا مع ظهور الإسلام. فقد كانت «يثرب» أو المجتمع اليثربي مؤلفا من ثلاث مجموعات من السكان: الأوس، والخزرج، وهما قبيلتان عربيتان، واليهود الذين كانوا يعيشون قبائل شبيهة في مظهرها بقبائل العرب، ولكنها تدرك تمام الإدراك ارتباطها ببقية القبائل اليهودية الأخرى. وفي أواخر العصر الجاهلي شعرت القبيلتان بضرورة الإتحاد، فسعتا إليه، وكادتا تقيمان رجلاً منهما حاكمًا عليهما، لولا عناصر لا زالت متخلفة من حياتهما الأولى. وأخيراً حققتا الإتحاد، وأقامتا شعباً واحداً، باختيار رجل تتوفر فيه صفة العروبة، ولا ينتمي إلى أحد الفريقين انتماء ظاهراً، وإن كان يضرب بعرق إلى مدينتهم. وكان ذلك الرجل هو محمد، صاحب الدعوة الجديدة، عليه الصلاة والسلام.

وأما البـداة فعاشوا قبائل متفرقة منفردة أزماناً طويلة. ولم يكن أفراد كل قبيلة يحسون بالإنتماء إلا إلى قبائلهم، ولا يشعرون بروابط تقرب بينهم وبين غيرهم. ولكن الحروب الطاحنة التي دارت بينهم، جعلت كل قبيلة ـ ولا سيما القبائل الصغيرة ـ تشعر بحاجتها الحربية إلى الإتصال بقبائل أخرى، وعقد الأحلاف بينها، ولكن هذه الأحلاف لم تنزع عن العربي إحساسه بالإنتماء

إلى قبيلته وحدها، ولم تبث فيه الإحساس بوسائل القربى بينه وبين القبائل المتحالفة مع قبيلته، ومضى الزمن، وأخذ هذا الإحساس يندس في مشاعر العرب من البدو، دون أن يفطنوا له في أول الأمر، حتى تألفت الإتحادات الكبيرة بين مجموعات من القبائل. وقبيل البعثة ظهرت أعراض الإحساس بما يؤلف بين العرب جميعاً تبدو على البدو، وإن لم تأخذ صورة عملية، أو صورة شعورية محققة. ويمثل هذه لأعراض الفرحةُ التي عمت شبه الجزيرة العربية، عندما انتصر بنو بكر على الفرس في يوم ذي قار. وبالرغم من ذلك لم يعمق هذا الشعور في نفوسهم، ولم يوجه أذهانهم، إذ لم يصل إلى المستوى الذي وصل إليه عن أهل يثرب. فلم يتصوروا أنهم شعب واحد، ولم يطلبوا وحدة بينهم بل لما قوي الرسول عليه الصلاة والسلام، وفرض عليهم الوحدة تحت راية تجمع كل من يقيم في شبه الجزيرة، لم يقبلوا ذلك عن طواعية. ولم يكد الرسول يلحق بالرفيق الأعلى، حتى كانت الردة. ولم تكن عند كثير من هذه القبائل ردة عن الدين، بل كانت ردة عن الخضوع لحاكم واحد، يجمع تحت حكمه القبائل العربية جميعاً. يبين ذلك في جلاء قول الحطيئة، وكان من المرتدين:

أطعنا رسول الله إذ كان بيننا
فيا لهفتا من بال دين أبي بكر
أيورثها بكراً إذا مات بعده
فتلك وبيت الله قاصمة الظهر

فقوموا ولا تعطوا اللئام مَقادة
وقوموا ولو كان القيام على الجمر
فِدىً لبني نصر طريفي وتالدي
عشية ذادوا بالرماح أبا بكر

ولم تكن هذه القبائل جميعاً تتكلم لغة واحدة، ليس بينها مظهر من مظاهر الخلاف. فقد كان لأهل اليمن لغتهم ولبقية أهل الجزيرة لغتهم، حتى قال أبو عمرو بن العلاء: «ما لسان حِمْيَر وأقاصي اليمن بلساننا ولا عربيتهم بعربيتنا» ولا يقتصر الأمر على ذلك، بل كان للقبائل التي تسكن في شرق الجزيرة لهجتها المتميزة عن لهجة القبائل التي تقطن غربها. وكانت الأولى تعرف بلهجة تميم، وكان بنو تميم أشهر قبائل هذا الجانب. وعرفت الثانية بلهجة الحجاز أو قريش. ولا زال الأمر أبعد من ذلك مدى، فقد كان لكل قبيلة داخل هاتين المجموعتين لهجتها المتميزة عن لهجة بقية القبائل، بالرغم من أنها جميعاً تتكلم لغة عربية واحدة ولما أخذت العلوم المختلفة تظهر عند العرب بعد الإسلام، وشرعوا يفكرون في كل ظاهرة تفكيراً علمياً،وأرادوا أن يدونوا لغتهم ويبينوا مناهجها، وقفوا أمام هذه الإختلافات بين اللهجات. وإذ كان أمامهم القرآن كتابهم المقدس، عدُّوا لهجته هي اللهجة الفصحى، وما عداها أقل فصاحة. ثم رأوا في هذه اللهجات الأخرى ما يقرب من لهجة القرآن، فعدوه فصيحاً أيضاً، وما يبعد عنها فعدوه شاذاً. وقسموا لهجات القبائل على هذا النمط، ودونوا ما عدوه لهجة فصيحة، وأدخلوه فيها ذهبوا

إلى أنه اللغة العربية. وهكذا تضم المعاجم العربية لهجات قيس وتميم وأسد وهذيل وكنانة وطيء، ولا تضم من غيرهم سوى القليل.

ونخرج من كل هذا بأن العرب في الجاهلية لم يشعروا، أو لم يشعر كثير منهم، بأنهم أمة واحدة، أو شعب واحد، شعوراً قوياً، وإنما تفاوت هذا الشعور عند الجماعات المختلفة التي تسكن مناطق متباعدة من شبه الجزيرة. ولم يكن هؤلاء القوم يتكلمون لغة واحدة، بل لغتين جنوبية وشمالية، تضم كل منهما لهجات كثيرة.

فما أثر كل ذلك على الشعر الشعبي.

يتجلى هذا الأثر بيناً عند الإجابة على سؤالين: أولهما من الشعب الذي يعبر عنه هذا الشعر الشعبي، ويحكي مشاعره، ويصور آماله، ويبرز كفاحه؟ فقد تبين لنا أن أهل الجزيرة العربية كانوا مختلفين متنابذين. قد يجيب مجيب بأن اليمن فيها شعب متكامل الصورة يمكن أن يصدر أدباً شعبياً يعبر عنه، ويتغنى. وذلك حق، وهو حق قد وقع فعلاً. فقد وهب اليمنيون الفنون الشعبية أدباً رائعاً خالداً، كانوا يتغنون به في كل موطن حلُّوا به قبل الإسلام وبعده. وبقي عندنا من هذا الأدب الشعبي اليمني ثمرتان. الأولى منهما ما رواه عبيد بن شرية الجرهمي لمعاوية بن أبي سفيان في مجالسه الليلية، واستولى منه على اللب، فأمر كتبته بتدوينه. فدون ووصل إلينا حاملاً عنوان أخبار عبيد

ابن شرية. والثمرة الثانية ما رواه وهب بن منبه، ودونه ابن هشام صاحب السيرة النبوية. والكتابان ملحمتان رائعتان، ترويان مفاخر ملوك اليمن وأبطاله وأشرافه ومآثرهم، في صورة قصصية شعبية خلابة. وتمثل الملحمتان الذوق العربي خير تمثيل، فيتعاقب فيهما النثر والشعر، ويكمل كل منهما الآخر، بحيث يعطيان في النهاية قصة متكاملة الجوانب، حية الأشخاص، جميلة الأداء، للأحداث القصصية التي يراد تصويرها.

فإذا تركنا اليمن لم نجد شعباً، بل قبائل، لا يعرف أفرادها غيرها، ولا تتجاوب مشاعرهم مع سواها، بل ينظرون إلى من في خارجها نظرتهم إلى المخلوقات الأخرى التي وجدت لينتفعوا بها: يغيرون عليها، فيستولون على أموالها: إبلها، ويسترقون صبيانها، ويسبون نساءها، ويقتلون رجالها وهم محاربوها. فليس هناك إذن شعب ليعبر عن نفسه، وإنما هناك قبائل. وقد عبرت عن نفسها: في انتصارها وانهزامها. وإذن فالشعر الشعبي كان في الجاهلية عند عرب الشمال شعراً قبلياً، لأن الشعر القبلي هو الشعر الوحيد الذي عبر عن الجماعات عندهم، ولأنهم لم يعرفوا من الجماعات غير القبائل.

ولا يحتاج الباحث إلى أن يبذل جهداً، أو يجشم نفسه عناء، ليعثر على هذا الشعر القبلي. فما أكثره في الشعر الجاهلي، وما أكثره عند كل شاعر. والحق أن المجتمع القبلي لا يعرف الأفراد بل الجماعات. فلا فواصل بين الفرد والقبيلة، ولا كيان للفرد

وحيداً وإذا لحقت إهانة بالفرد كانت إهانة للقبيلة، وإن أهينت القبيلة كانت إهانتها للفرد. ولذلك شاع بينهم المثل: «أنصر أخاك ظالماً أو مظلوماً». وقال الشاعر (قُريط ابن أنيف):

لا يسألون أخاهم حين يندبهم في النائبات على ما قال برهاناً

فالقبيلة تصدق كل ما يتفوه به الفرد منها فإذا ما استغاث بها، كان جواب استغاثته السرعة إلى نجدته، دون مناقشة. يقول سلامة بن جندل:

كنا إذا ما أتانا صارخٌ فزع كان الصراخ له قرع الظنابيب

وطبيعي أن يكون الشاعر في هذه الأحوال المعبر عن قبيلته. ولذلك كانت القبيلة تحتفل بما تخرج من شعراء احتفالاً عظيًا. قال ابن رشيق: «كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر، أتت القبائل فهنأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان، لأنه حماية لأعراضهم، وذب عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم. وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج».

فهم لا يهنئون إلا بأدوات الحرب: الخيل التي يمتطونها للإغارة، والغلمان الذين يعدون للحرب منذ صباهم وطفولتهم، فالشاعر عندما أراد أن يصف فجيعته بموت امرأته الحامل، ذكر أنها كانت ستنجب له السلاح، قال الفرزدق:

وغمد سلاح قد رُزئت فلم أنح
عليه ولم أبعث عليه البواكيا

أما الشاعر فأداة الحرب القولية، وقد بين ابن رشيق وظيفته في قبيلته: يحمي أعراضها، ويدافع عن أحسابها، ويخلد مآثرها، ويشيد بذكرها.

فإذا ما ظهرت نُذر العداء بين القبيلة والقبيلة، وأخذت كل منها ترمي سهام الوعيد والتهديد على الأخرى، انبرى المحارب الأولى، فقال (ودّاك بن نميل المازني):

رويدَ بني شيبان بعضَ وعيدكم
تلاقوا غدا خيلي على سَفوان
تلاقوا جياداً لا تحيد عن الوغى
إذا ما غدت في المأزق المتدانى
عليها الكماة الغر من آل مازن
ليوث طعان عند كل طعان
تلاقوهُم فتعرفوا كيف صبرهم
على ما جنت فيهم يد الحدثان
مقاديم وصّالونَ في الروع خطوهم
بكل رقيق الشفرتين يمان
إذا استُنجدوا لم يسألوا من دعاهُم
لأية حرب أم بأي مكان

وإذا ما وقعت الحرب، وانتصرت القبيلة، أشاد بالإنتصار، وملأ الأسماع بالمآثر، وأذاع المفاخر قال (بشامة بن حزن النهشلي):

إنّـا بني نَهْشَـل لا نَـدّعي لأبٍ
عنـه ولا هـو بـالأبناء يَشْـرينـا
إن تُبْتَـدر غـايـةٌ يـومـاً لمكـرمـة
تَـلْقَ السـوابـق منـا والمصـليـنـا
ولـيس يهـلك مـنـا سيـد أبـداً
إلا افتلينـا غـلامـاً سيـداً فينـا
إني لمـن معـشـر أفـني أوائـلَهـم
قيـلُ الكمـاة ألا أين المحـامـونـا
لو كان في الألف منا واحد فـدعوا
مَن فـارس خـالهم إيـاه يعنـونـا

جمع الفضائل القبلية جميعاً ووهبها قومه. فهم فخورون بأبيهم وهو فخور بهم، لا يحب أحدهم عن الآخر بدلاً. وإذا تبارى الناس إلى المكارم كان منهم الأوائل والثواني. وهم قليلو العدد، لا يموتون حتف أنوفهم، وإنما يلبون كل نداء في الحرب، فيقتلون ويُقتلون. ولكنهم لا يبكون قتلاهم، لأنهم يعرفون أنهم قد أدوا واجبهم، ولأن القتل آخرتهم جميعاً. وهم يرخصون أنفسهم الغالية، فيتقدمون في المواطن التي يتنكب عنها الأبطال. وهم إلى جانب ذلك كرام أجواد، يستوي في ذلك غنيهم وفقيرهم.

وإذا تركنا هذا الشعر القبليّ الواضح القبلية، والتفتنا إلى القصائد التي عدها النقاد أسمى ما أنتجه الجاهليون، أعني المعلقات السبع، وجدناها لا تخلو من هذه الصيغة القبلية. فهي تضم قصيدتين لم يقلهما الشاعر تعبيراً عن نفسه لنفسه، وإنما قالهما تعبيراً عن قبيلته، وأريد بهما معلقتي عمرو بن كلثوم والحارث بن حِلِّزة. وقد قال الحارث معلقته ليدافع بها عن قبيلته بكر، ويعيب خصومها من تغلب، ويكشف عن البغضاء التي يكنها الفريقان بالرغم من فترة السلام بينهما، ويشيد بالأيام التي انتصرت فيها بكر على القبائل الأخرى، ويعير تغلب بالأيام التي هزمت فيها. قال:

هل علمتم أيام يُنتَهب النا
سُ غِواراً لكل حي عُواء
إذ رفعنا الجمال من سعف البحـ
ـرين سيراً حتى نهاها الحِساء
ثم ملنا على تميم فأحرمْـ
ـنا وفينا بنات قوم إماء
لا يقيم العزيز بالبلد السهـ
ـل ولا ينفع الذليلَ النجاء

* * *

وصتيتٍ من العواتك لا تنـ
ـهاه إلا مبيضَّة رعلاء

فرددناهُم بطعن كما يخـ
ـرج من خُرْبة المزاد الماء
وحملناهُم على حزم ثهلا
ن شِلالاً ودُمِّي الأنساء
وجبهناهُم بطعن كما تَنْـ
ـهز في جَمَّة الطَّويِّ الدلاء
وفعلنا بهم كما علم الله وما إنْ للخائنين دماء

* * *

أعلينا جُناح كِنْدة أن يغـ
ـنم غازيهمُ ومنا الجزاء
أم علينا جَرا إيادٍ كما نِيـ
ـط بجوْز المُحمل الأعباء
أم جنايا بني عتيق فإنا
منكمُ إن غدرتم لبراء
أم علينا جَرّا حنيفةَ أو ما
جمعت من محارب غبراء
أم علينا جراً مُضاعة أم ليـ
ـس علينا فيما جنوا أنداء

* * *

ولكن القصيدة التي حازت الشهرة كلها، وغطت على ما عداها فكأنه لا يوجد، هي معلقة عمرو بن كلثوم فالحارث ابن

حلزة خلط قصيدته بمدح في عمرو بن هند، وشيء من تملق له ليرضى عن قبيلته. ولكن ابن كلثوم قتل عمرة بن هند وأعلن ذلك في قصيدته مباهياً مفاخراً، مزدرياً محتقراً وأخلص عمرة بن كلثوم قصيدته لمآثر قومه: بني تغلب، ما عدا مقدمة غزلية لا قيمة لها، وترك قصيدته مفتوحة يمكن أن يزاد عليها ما تشاء قبيلته من مفاخر. ويحار الإنسان إذا أراد أن يقتطف للإستشهاد، فكلها صالحة له. قال:

أبـا هنـد فـلا تعجـلْ علينـا
وانـظِرنـا نـخبِّـرك اليـقـينـا
بـأنـا نـورد الـرايـات بـيضـاً
ونـصـدِرهـن حـمـراً قـد روينـا
وأيـام لـنـا غـر طـوال
عصينـا المَلْك فيهـا أن نـدينـا
وسـيـدِ معـشـرٍ قـد تـوجـوه
بتـاج الملك يحمي المحجَـريـنـا
تـركنـا الخيـل عـاكفـة عليـه
مـقـلَّدة أعـنـتَـهـا صُـفـونـا

* * *

وقـد علم القبـائـل من معـدّ
إذا قُـبَـب بـأبْـطحهـا بُـنـيـنـا
بـأنـا المـطعـمـون إذا قـدرنـا
وأنـا المُـهـلكـون إذا ابـتُـلينـا

وأنـا المـانـعـون لمـا أردنـا
وأنـا النـازلـون بحيث شينـا
وأنـا التـاركـون إذا سخـطنـا
وأنـا الآخـذون إذا رضـينـا
وأنـا العـاصمـون إذا أُطعنـا
وأنـا العـازمـون إذا عُصينـا
ونشـرب إن وردنـا المـاء صفـواً
ويشـرب غيـرنـا كـدراً وطِينـا
مـلأنـا البـر حتى ضـاق عنـا
ومـاء البحـر نمـلأه سفـينـاً
إذا بـلغ الفـطامَ لـنـا صبـي
تخـر لـه الجبـابـر سـاجـدينـا

وقد اتخذ بنو تغلب من هذه القصيدة قرآناً لهم يعكفون على حفظها، وعلى التغني بها، والإستماع إليها، وإنشادها في المجالس والمحافل وصارت ملحمتهم، التي يتحلقون حول مناشدها حين يترنم بها، حتى ضاق بها غيرهم ذَرْعاً، وقال فيهم معيراً ساخراً:

ألهى بني جُشَمٍ عن كل مكرمـة
قصِيـدةٌ قـالهـا عمـرة بن كلثـوم
يُفـاخـرون بهـا مـذ كـان أولهم
يـا للرجـال لفخـرٍ غـير مسؤوم

إن القــديم إذا مـا ضــاع آخــرُه
كـســاعـدٍ فَـلَّه الأيـامُ محـطوم

* * *

الشعر الجاهلي إذن، أو كثير منه، عبر عن المجتمع الذي ظهر فيه أدق تعبير، فتكشف عن وجدانه، وأبان آماله، وصور اتجاهاته الفكرية. ولذلك قلت إنه شعر جماعي، يختفي فيه الضمير الدال على الفرد، ويتردد الضمير الدال على الجماعة في كثرة جلية. ولكن المجتمع العربي في ذلك الوقت لم يكن شعباً، وإنما كان قبيلة. ولذلك أيضاً قلت إنه شعر قبلي، وليس بشعر شعبي.

* * *

ونعود إلى السؤالين اللذين وضعناهما أمامنا، ورأينا أن الإجابة عليهما تبين لنا أثر الظروف الإجتماعية في الشعر الشعبي الجاهلي. وقد ناقشنا السؤال الأول، المتصل بمضمون هذا الشعر. ويبقى أمامنا السؤال الثاني، وهو خاص بشكله. وأريد به ما اللغة التي كان يستخدمها هذا الشعر، فقد تبين لنا تعدد اللغات واللهجات واختلافها عندهم. والحق أن الإنسان يستطيع أن يجيب على هذا السؤال في سهولة وسرعة، فيقول: إنها اللغة اليمنية في الجنوب (وإن كان اليمن نفسه رأى عدة لهجات كالسبئية والحميرية وغيرهما)، واللهجات القبلية المختلفة في الشمال. ولا شك أن ذلك قد حدث في زمن ما، فكان الشعراء الشعبيون ينظمون مشاهرهم باللهجات التي يتحدثون هم بها مع أقربائهم وأفراد قبائلهم ولكن أمراً آخر عظيم الخطر

يواجهنا عند تعمق المسألة، فالدارسون جميعاً يسلمون بهذه اللهجات المختلفة، ولكنهم يسلمون بأمر آخر ظهر في أواخر العصر الجاهلي عند أغلبهم، وبعد نزول القرآن عند قلة منهم. هذا الأمر هو ما قد نسميه اللهجة الأدبية، أو ما يعرف اليوم باللغة الفصحى.

فالباحثون يرون أن اتصال القبائل بعضها ببعض ازداد وأطّرد في أواخر العصر الأموي، بحيث احتاجت إلى التفاهم على نطاق واسع، فأخذت تنتشر بينها عربية ربما كانت قريبة من لهجة قريش ولكنها مع ذلك تضم شوارد متنوعة من اللهجات الأخرى. واحتضن الشعراء هذه اللهجة،واستعملوها فأذاعوها بين القبائل المختلفة، فأخذت تألفها وتستخدمها. وقام الشعراء في هذا الأمر مقام الإذاعة والسينما في نشر عامية القاهرة في أنحاء الإقليم المصري خاصة، وفي أرجاء العالم العربي عامة، بحيث صار من اليسير على العربي من المناطق الأخرى أن يفهم القاهري حين يتحدث بلهجته العامية، على حين يعسر على المصري فهم عاميات البقاع العربية الأخرى.

قال تشارلس ليل في مقدمة المفضليات: «إنه مما لا شك فيه أنه قد وجد بجزيرة العرب قديماً كما يوجد اليوم في كثير من أنحاء الجزيرة لهجات وفروق عظيمة. ولكنا نرى فرق اللهجات في لغة الشعر قليلاً - إلا في أشعار طيء - ومعنى ذلك أن لغة الشعر في أنحاء الجزيرة صارت واحدة، ومجموعة لغات الشعر الجاهلي،

وكثرة المترادفات المفرطة، إنما وجدت في الشعر بامتصاص تدريجي، وبذلك نشأت لغة شعرية هضمت لهجات القبائل المختلفة».

ولا نستطيع أن نشبه هذه اللهجة الأدبية بين لهجات القبائل باللغة الفصحى اليوم بين العاميات، لأن هذه اللهجة الأدبية لم تكن لهجة طبقة من المتعلمين في وسط جماعات من الأميين، وإنما كان المجتمع كله يتساوى من حيث الأمية والتعليم. وإنما كان يحصل الشاعر عليها في قديم الزمن، أو في أول نشأتها، عن طريق حفظ الأشعار القديمة ورواياتها، ثم صارت لهجة يعرفها كل عربي تقول دائرة المعارف الإسلامية: ربما نتساءل كيف أمكن الشعراء وأكثرهم أميون أن يوجدوا لغة أدبية واحدة. والجواب أنه فعلوا ذلك رغبة منهم في نشر أشعارهم بين جميع القبائل، وهم إما أن يكونوا قد استعملوا كلمات وجدت في جميع لهجات القبائل بسبب الصلات التجارية بين القبائل المختلفة، فأتى الشعراء وهذبوها. وإما أنهم اختاروا بعض لهجات خاصة فأصبحت هذه اللهجة لغة الشعر وقد أدى ذلك إلى ما عبرت عنه دائرة المعارف الإسلامية في قولها: كان جميع شمال جزيرة العرب في أوائل القرن الخامس للميلاد لهم لغة واحدة، هي لغة الشعر. ويمكننا القول بأنها نشأت تدريجياً بمناسبات واختلاطات بين القبائل المختلفة مثل هجرة القبائل في طلب المرعى، وحجهم السنوي إلىَ أماكنهم المقدسة أمثال مكة وعكاظ، ويظهر أن هذه اللغة اشتقت من لهجات كثيرة.

ويقول نيكلسون في تاريخ العرب الادبي: إن الأمر الجدير بالملاحظة أن لغة الشعر العربي واحدة متماثلة، ولا يمكن الإعتداد بما بينها من اختلافات تافهة كل التفاهة في اللهجات. وينكر أن تكون لغة هذا الشعر صناعية، مختلفة عن لغة الحديث العامة، ويعتمد في هذا الإنكار على كونها لغة ما نظمه الشعراء المتجولون، والمسيحيون في الحيرة، والرعاة، والصعاليك، والبدو الأميون. وينتهي إلى القول بأنه ليس ثمة شك في أن ما نسمعه في شعر القرن السادس الميلادي هو اللغة التي كان يتحدث بها العرب في أرجاء شبه الجزيرة العربية طولاً وعرضاً.

ويضعنا هذا أمام الظاهرة التالية: كانت القبائل العربية في جاهليتها الأولى تستخدم لهجات متباعدة، ولكن عوامل عدة قربت بين هذه القبائل، وجعلت بعضها يألف لغة بعض، ويحتاج إلى التفاهم مع بعض، فنشأت في أواخر الجاهلية لهجة واحدة كانوا يتكلمون بها جميعاً، ويستخدمونها في أشعارهم. وتلك هي التي نزل بها القرآن، وقال عنها في سورة النحل (الآية ١٠٣): «لسان عربي مبين».



الـــرَّجَــز

إذا كانت الآراء قد لا تتفق على ما قلت آنفاً فإن جل الدارسين إن لم يكن كلهم يتفقون على وجود لون من الشعر عدوه شعراً شعبياً، وذلك هو الرجز. فالقدماء يختلفون في النظر إليه، فيخرجه بعضهم عن نطاق الشعر، ويخرج بعضهم ألواناً من الرجز مثل المشطور والمنهوك وحدهما، ويقبل بعضهم كونه شعراً، ولكنه يحرمه مكانة الشعر وروعته فيقول: إنه شعر منحط الدرجة. وقد دأب على ازدرائه الجاهليون والإسلاميون ومَن بعدهم من خواص الشعراء والنقاد، ولعله من العجيب اللافت للنظر أن أبا العلاء المعري، عندما صور جنته في رسالة الغفران وأدخل فيها الشعراء، لم تطاوعه نفسه المتأثرة بالتراث القديم أن يدخل الرجاز في جنة الشعراء فأفرد لهم جنة خاصة، جعل بيوتها أحط وأقل درجات من قصور جنة الشعراء. فنظرة القدماء إلى الرجز شبيهة بنظرة أدباء الفصحى من المحدثين إلى الزجل. ولست أنا الذي أدعي أن الرجز فن شعبي، فقد ذهب إلى هذا الرأي الأستاذ الدكتور طه حسين. قال: «والذي نعرفه عن الرجز أنه في العصر الجاهلي كان فناً من فنون الشعر لا يحفل به

الشعراء، ولا يقفون عنده، ولا يلتفتون إليه، وإنما كان شيئاً أشبه بالزجل أو بهذه المواويل» ولكن يجب عليّ قبل الانتقال من هذه النقطة أن أنبه إلى أن هذا الموقف من الرجز كان قاصراً على أصحاب الشعر الخاص ونقاده، أما الشعب وهؤلاء الرجال أنفسهم حين يتبسطون ويتركون أنفسهم على سجيتها، كانوا يشعرون بالحب والإعجاب به. روي مثلاً أن العجاج أنشد أبا هريرة أرجوزته: * ساقا بَخَنْداة وكعبا أَوْرَمَا * فقال: كان النبي ﷺ يعجبه نحو هذا من الشعر. وقيل إن الأصمعي ـ وهو عربي الأصل ـ كان يحفظ ست عشرة ألف أرجوزة، وإن كنت لا أنكر أن مزاجه اللغوى كان له أثره في هذا الحفظ أيضاً.

ولعل الآراء التي تذهب إلى أن الرجز أقدم الألوان الشعرية التي عرفها العرب تؤيد كونه فناً شعرياً، بقي على صورته التي نشأ عليها، على حين تطورت الألوان الشعرية الأخرى وترقت، فصارت فنوناً خاصة، فإن الرأي عندي أن الشعر الخاص وليد الشعر الشعبي أو ثمرة له، تطورت وترقت فانفصلت عن أصلها القديم. فالمستشرق جولد تسيهر يرى أن الرجز نشأ عن السجع، بعد أن أخضع للوزن. ويرى المستشرق هارتمان أننا نستطيع أن نُرجع إلى الرجز ٢٥ بحراً من البحور المستحدثة. ويذهب إيفالد إلى أبعد من ذلك فيرى أن بحور الشعر جميعاً يمكن أن ترد إلى الرجز.

وكان شعراء الجاهلية لا يطيلون فيما يصدرون من الرجز،

وإنما هو البيت أو البيتان أو الأبيات القلائل. ولكن المخضرمين الذين عاصروا الجاهلية والإسلام كالأغلب العجلي عنوا بأرجازهم فأطالوها عن أسلافهم. ثم جاء من بعدهم من رجاز العصر الأموي كالعجاج ورؤبة، فعنوا بأرجازهم كل عناية، وأتوا فيها بالقصائد الطويلة، ونظموا في جميع الأغراض التي ينظم فيها الشعر الخاص. والحق أن المنافسة اشتدت بينهم وبين الشعراء الخاصين، فانفصل الرجز عندهم عن الأدب الشعبي، وصار فناً خاصاً، لا فرق بينه وبين بقية فنون الشعر ولكن هذه المنافسة لم يطل عمرها. إذ ترك الرجاز الميدان منذ العصر العباسي، ورجعوا إلى حالهم الأولى، ونشير في هذا الموضوع إلى لون من الرجز نشأ في العصر العباسي، وبقى إلى العصور الحديثة، ذلك هو الرجز أو الشعر التعليمي، مثل الفيه ابن مالك، وكليلة ودمنة الشعرية لأبان بن عبد الحميد اللاحقي وأمثالها. وجليّ أننا لا شأن لنا بهذا النوع من الرجز، لأنه غير ذي صلة بالشعر الشعبي.

وقد اختلف الباحثون في الرجز: كيف ولماذا سمي بهذا الإسم. وكان سبب هذا الإختلاف نظرهم إلى الأغراض التي استعمل فيها، ومحاولتهم اكتشاف صلة بين الإسم وما يحيط بهذا الغرض من أمور فذهب بعض المستشرقين إلى أن العرب سموه بذلك تشبيهاً منهم له بصوت الرعد المتتابع المتدارك، حين لاحظوا هدير الراجز به وهو يهجو خصومه، والهجاء هو الغرض الذي أكثر الرجّاز منه في الجاهلية. وذهب الباحثون من العرب

وكثير من المستشرقين إلى أن العرب إنما سموه بذلك من الرجز الذي يعتري الناقة أو البعير، وهو ارتعاد في الأفخاذ والمؤخرة عند القيام. وفي هذه الحالة يتصل الرجز بالحداء.

ويخيل إليَّ أن الرأي الثاني أوجه، وأن الرجز يمثل حركة الناقة أو البعير عندما يتعب ويكل من السير، فيريد السائق أن يعيد إليه النشاط، فيحدو بالرجز، أي يعطي نغمة متكررة ولكنها سريعة متداركة، فلا يلبث البعير أو الناقة أن يستربح إلى الغنمة الجديدة ويستجيب لها، فتسرع رجلاه. والحداء فن موغل في القدم، ولا زال راكبو الإبل إلى اليوم يلجأون إليه في الغرض الذي لجأ إليه فيه القدماء. وارتبط الحداء بالغناء ارتباطاً لا انفصام له، فكان الحادي يقول الرجز وينشده ملحناً ولذلك نرى أول الألحان الموسيقية عند العرب الحداء، فكلمة الحداء تدل على سوق الإبل، وقول الرجز، والتغني على نمط معين.

ومؤكد أن الهجاء كان فناً شعبياً في الجاهلية، يعني به المغنون، ويذيعونه بين الناس. فالتاريخ يروي لنا أن الرسول ﷺ أمر بقتل ثلاث جوار، وأن أحد قواد أبي بكر الصديق مثل بجاريتين، لأنهن كن يغنين بما نظمة المشركون والمرتدون من الهجاء في النبي والمسلمين. بل المرجح أن الهجاء كان فناً شعبياً في العهد الإسلامي أيضاً. فالرواة يذكرون أن أصحاب النقائض كان يقوم الواحد منهم في سوق المربد بالكوفة، وينشد قصيدته أو نقيضته على الناس. فيستمعون له، ويشاركونه فيما ينظم من هجاء

وسباب وسخرية، بالتصفيق والصفير، ثم يحكمون له أو عليه. وكل ذلك لا يكون إلا في شعر شعبي.

ولما كان هجاء الخصوم لا ينفصل عن الإفتخار بالمآثر الشخصية والقبلية، كما يتضح في النقائض. كان ما قلنا على الهجاء منطبقاً على الفخر. فإذا كان أولهما فناً شعبياً في العصرين الجاهلي والإسلامي، كان الثاني منهما كذلك.

ولم يقتصر الرجز على الحداء، والهجاء، والفخر، بل قال الرجاز في موضوعات أخرى كثيرة. والحق أنه لا يمكن تتبع الرجز في الأغراض المختلفة التي عالجها، وخاصة الموغل في الشعبية منه، لأنه لم ينل من عناية الرواة والمؤلفين ما ناله الشعر. فنحن نسمع أن الأصمعي كان يحفظ الألوف، وأن غيره من الشعراء والرواة كان يحفظ مثله. ولكننا حين نبحث عن هذه الألوف لا نجد منها الكثير، ومهما نصف هذه الأقوال بالمبالغة، فإن لها دلالتها، وخاصة أن العرب كان يحبون الرجز، ويرونه فناً عربياً خالص العروبة. وقال المنتجع بن نبهان لرجل من أشراف العرب: «ما علمت ولدك؟» فقال: «الفرائض» فقال له: «ذلك علم الموالي، لا أبالك. علمهم الرجز فإنه يهرّت أشداقهم»، أي يوسعها، فتفيدهم في الخطابة.

وإنما ساعد على ضياع الأراجيز، وتعدد أغراضها أيضاً، أن كثيراً منها كان يقال ارتجالاً دون إعداد سابق. فكان العربي يصدر

الرجز من البيت الواحد أو الأبيات كلما بهته أمر هز مشاعره، أو أحب أن يعبر عنه تعبيراً انفعالياً. ويجعلنا هذا لا نتفق مع ابن قتيبة في قوله: «كان الرجز في العصر الجاهلي إنما يقول الرجل منه البيتين أو الثلاثة إذا خاصم أو شاتم أو فاخر». ونقول له: إن الجاهلي فعل ذلك، ولكنه فعله في أمور أخرى كثيرة غير تلك التي أشار إليها.

ولا تبدو أعراض الشعبية على الرجز في موضوعاته وحدها بل في لغته أيضاً. فلو جمعنا معجماً يضم الألفاظ الواردة في الرجز، وآخر للألفاظ الواردة في الشعر، لوجدنا اختلافاً كبيراً بينهما. فالشعراء ضيقوا على أنفسهم لخصوصية فنهم، واستعملوا ألفاظاً معينة مفهومة من أهل القبائل جميعاً أو معظمهم أما الرجاز فوسعوا على أنفسهم، واستخدموا الألفاظ الخاصة بقبائلهم وحدها، ولا تشترك معهم فيها القبائل الأخرى ولذلك عرف عن الرجز غرابة اللغة، وغموض الألفاظ، لا علينا نحن المتأخرين وحدنا، بل على أهل القرون الإسلامية الأولى أيضاً.

وتسرب إلى الرجز ـ بخلاف الشعر ـ بعض الظواهر التي تنفرد بها بعض اللهجات دون اللغة الفصيحة. فرأينا راجزاً يقلب السين تاء كما تفعل قبيلته، ويقول:

يا قَبّح الله بنيَ السِّعَلات
عمرة بن يربوع شرار النات
ليسوا أعفّاء ولا أكيات

يريد: الناس، وأكياس. ورأينا آخر يقلب الياء المشدَّدة جيًا، ويقول:

عـمـي عـويـف وأبـو عـلـج
المـطعـمـان الشحم بـالـعشـج

يريد: أو علي، بالعشي، وما ماثل ذلك. وقد دعت تلك الظواهر اللغوية والنحوية إلى التعلق بالرجاز والإهتمام بما يصدر عنهم. وذلك ما أبقى بعض رجزهم. فكان الأصمعي اللغوي مدون أكبر قدر وصل إلينا من الأراجيز. أما النقاد والبلاغيون فلم يعطوا الرجز قدراً كبيراً من عنايتهم.

وإذن فقد كان الرجاز أحراراً في اختيار ألفاظهم، بخلاف الشعراء. وكذلك كانوا أحراراً في معاملتها، فاشتقوا منها ما حلا لهم من المشتقات، ورأوا أنه يؤدي عنهم ما يريدون تأديته من صور انفعالية، وتصرفوا في الألفاظ زيادة وحذفاً، فخففوا المشدد، وفكوا المدغم، وأدغموا المفكوك، وحذفوا حروفاً، وزادوا حروفاً. ولا نستطيع اليوم أن نحكم على ما فعلوا: أيمثل ظاهرة عامة في قبائلهم أم يمثل ظاهرة خاصة أو فردية اضطروا إليها في أرجازهم، وأرغمهم عليها الوزن.

وتصرف الرجاز في وزن رجزهم أيضاً بالزيادة والحذف، فأخضعوه لما يعرف في علم العروض بالزحافات والعلل. ولست أريد أن أتكلم عما خضع له الرجز منها. ولكني أحب الإشارة السريعة إلى تفعيلات الرجز وحدها، إذ تكشف عن تصرف كبير

أيضاً. فقد ذكر المؤلفون من العرب أربعة صور له: يضم البيت في الصورة الأولى ست تفعيلات على وزن مستفعلن، ويسمى الرجز التام، ومثاله:

لم أدرِ جــنيٌّ سَــبــاني أم بَــشَــرْ
أم شمس ظُهر أشرقت لي أم قمر

ويضم البيت في الصورة الثانية أربع تفعيلات، ويسمى مجزوء الرجز، ومثاله:

قيده الحب كما   قيد راع جملاً

ويضم البيت في الصورة الثالثة ثلاث تفعيلات، ويسمى مشطور الرجز، ومثاله:

إنــك لا تجــني
مــن الــشــوك الــعــنــبْ

ويضم البيت في الصورة الرابعة تفعيلتين، ويسمى منهوك الرجز، ومثاله:

يــا لــيــتــني   فــيــهــا جَــذَعْ

وليس من المستطاع في مثل هذا الكتاب الصغير تتبع جميع الإتجاهات التي اتخذها الرجز، ولكن الذي يقتضيه المنهج السليم تصوير الإتجاهات الشعبية الخالصة منه تصويراً واضحاً دقيقاً.

التلبياتُ الدِّينية

قال تعالى: «وإذ بوأنا لإبراهيم مكان البيت: أن لا تشرك بي شيئاً، وطهر بيتي للطائفين والقائمين والركع والسجود* وأذن في الناس بالحج يأتوك رجالاً، وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق* ليشهدوا منافع لهم، ويذكروا اسم الله في أيام معلومات على ما رزقهم من بهيمة الأنعام، فكلوا منها وأطعموا البائس الفقير، ثم ليقضوا تفثهم وليوفوا نذورهم، وليطوفوا بالبيت العتيق».

وصدق الله وعده إبراهيم. فجعلت أفئدة من الناس تهوى إلى الوادي غير ذي الزرع الذي سكنت فيه ذريته عند بيت الله الحرام، تلبية لدعوة إبراهمي، وطاعة لأمر الخالق.. فكان الحج إلى مكة المكرمة.

ومرت سنون وانقضت عصور.. وبقي من بقي على دين إبراهيم من الحنفاء، وضل من ضل، وبدل من بدل.. فلم تبق صورة واضحة دقيقة للإيمان الحق.

وكان في الجزيرة العربية إله واحد فتعددت الآلهة، وكان بها

كعبة واحدة فتعددت الكعبات. وصارت الآلهة جميعاً معبودة، والكعبات جميعاً مقصودة، غير أن «الله» الواحد كانت له مكانته التي لا يدانيه فيها إله آخر عند أكثر العرب، و«كعبة مكة» واحتفظت بقداسة خاصة غالبت كل ما كان لغيرها من كعبات.

وتغايرت صور بعض مشاعر الحج عند القبائل المختلفة. فقد حافظت جميعها على قصد مكة، وعلى ملء الطريق إليها بأصوات التهليل والدعاء، على تغاير في الصيغة والإداء.

فكانت عك من قبائل اليمن إذا خرجت للحج، قدمت في صدر الركب غلامين أسودين ليبدأ التلبية بالقول:

نحن غراباً عك

فيرد عليهما الباقون:

* عك إليك عانية *

عبادك اليمانية

كيما نحج الثانية

وكانت نزار من القبائل الشمالية تقول في تلبيتها:

لبيك اللهم لبيك

لبيك لا شَريك لك

ألا شَريك هو لك

تملكه وما ملك

وكانت نزار من القبائل الشمالية تقول في تلبيتها:

لبيك اللهم لبيك
لبيك لا شريك لك
ألا شريك هو لك
تملكه وما ملك

وكان ورقة بن نوفل من الحنفاء يقول في تلبيته:

لبيك حقاً حقاً
تعبداً ورقاً

البرابغى لا الخال
فهل مهجر كمن قال

وكانت قريش تقول في طوافها بالبيت

واللات والعزى
ومناة الثالثة الأخرى
فإنهن الغرانيق العلى
وإن شفاعتهن لترتجى

وكان بعض العرب يطوف على هيئة خاصة، إذ يطوف الرجال عراة بالنهار، والنساء بالليل لا يستترن إلا بسيور يعلقنها في أحقائهن.

وكان لهبل منزلة خاصة عند قريش، تضرب عنده بالقداح، فإذا ما قدم سدنته له القرابين، وضربوا القداح، أخذوا ينشدون:

إنا اختلفنا فهب السراحا
ثلاثة - يا هبل - فصاحا
الميت والعذرة والنكاحا
والبرء في المرضى والصحاحا
إن لم تقله فمر القداحا

وكان العرب لا يفيضون من منى إلا بعد طلوع الشمس، ولذلك كانوا يتغنون في وقفتهم:

أشرق ثبير كيما نغير

ثم أشرق نور الإسلام، فبدد الظلمات، وأزاح الآلهة والكعبات الزائفة، وأفرد كعبته وأعاد العرب إلى دين إبراهيم القويم. وأزال عن مناسك الحج ما اختلط بها من شوائب وجمع العرب وغير العرب من المسلمين على تلبية واحدة:

لبيك اللهم لبيك
لبيك لا شريك لك لبيك
إن الحمد والنعمة لك والملك
لا شريك لك

أغاني الأفراح

إحتفل العربي في الجاهلية والإسلام بكثير من المواسم والأعياد العامة والخاصة. فقد كان وما زال يحي الأعياد الدينية المختلفة كالأضحى والفطر، والمواسم والموالد، والأفراح الخاصة كالزواج والخطبة والميلاد والأسبوع والختان وغيرها بالغناء: «السماع في أوقات السرور تأكيداً للسرور وتهييجاً لها، وهو مباح إن كان ذلك السور مباحاً كالغناء في أيام العيد، وفي العرس، وفي وقت الوليمة، والعقيقة (حلق شعر بطن الطفل بعد إكماله أسبوعاً من مولده)، وعند ولادة المولود، وعند ختانه، وعند حفظه القرآن العزيز».

وقد وصلت إلينا عدة أخبار عما كانوا يفعلون في هذه المناسبات، ولكن الأمر الذي نأسف له أنه لم يصل إلينا أكثر ما قالوه فيها من شعر. فكان النساء والرجال يشتركون معاً في هذه الأفراح ويحيونها بالغناء والرقص، ويعزفون الآلات الموسيقية المختلفة.

ووصفت السيدة عائشة، رضي الله عنها، ما كان يفعله

الأحباش في المدينة في أعيادهم، إذ كانوا يرقصون، ويلعبون بالدرق والحراب في مسجد رسول الله ﷺ.

ووصفت أيضاً بعض الإحتفالات بعيد الأضحى، فقالت: «دخل عليّ أبو بكر وعندي جاريتان من جواري الأنصار، تلعبان بدف، وتغنيان بما تقاولت به الأنصار يوم بعاث ـ وليستا بمغنيتين ـ فقال أبو بكر: أبمزمور الشيطان في بيت رسول الله ﷺ. وذلك في يوم عيد. فقال رسول الله ﷺ: يا أبا بكر، إن لكل قوم عيداً، وهذا عيدنا».

وعرف الأنصار خاصة بحب العناء، والميل إلى الإحتفال بالأفراح والمناسبات. قيل أن السيدة عائشة رافقت عروس أحد الأنصار يوم زفافها. فلما عادت، سألها الرسول عليه الصلاة والسلام: أهديتم الفتاة إلى بعلها؟ فقالت: نعم قال: فبعثتم معها من يغني؟ قالت: لا فقال: أو ما علمت أن الأنصار قوم يعجبهم الغزل؟!

وقال الرسول صلى الله عليه وسلم في مرة أخرى: أحيَّ الزواج وأضرب الغربال.

وقد احتفل هو نفسه بزواجه من خديجة، وزواج علي ابن أبي طالب من زوجته فاطمة احتفالاً كبيراً، غنى فيه حمزة ابن يتيم، وعزف فيه عمرو بن أمية الضمري على الدائرة.

ووصف عبد الرحمن بن إبراهيم المخزومي حفلة ختان،

فقال: «أرسلتني أمي وأنا غلام أسأل عطاء بن أبي رباح عن مسألة، فوجدته في دار. . وعليه ملحفة معصفرة، وهو جالس على منبر، وقد ختن ابنه، والطعام يوضع بين يديه وهو يأمر به أن يفرق في الخلق. فلهوت مع الصبيان ألعب الجوز حتى أكل القوم وتفرقوا. وبقي مع عطاء خاصته فقالوا: يا أبا محمد، لو أذنت لنا فأرسلنا إلى الغريض وابن سريج! فقال: ما شئتم. فأرسلوا إليهما. فلما أتيا قاموا معهما. . . فدخلوا بهما بيتاً. . فتغنيا وأنا أسمع. فبدا ابن سريج فنقر بالدف وتغنى بشعر كثير:

بليــلى وجــاراتٍ لليــلى كــأنها
نعــاج الملا تحــدى بهن الأبــاعــر
أمنقــطع يــا عــز مــا كــان بيننــا
وشــاجرني يــا عــز فيــك الشــواجــر
إذا قيــل هــذا بيت عــزة قــادني
إليــه الهــوى واستعجلتني البــوادر
أصــدوبي مثـل الجنــون لكي يـرى
رواة الخنــا إني لبيتــك هــاجــر

فكأن القوم قد نزل عليهم السُّبَات وأدركهم الغَشْي فكانوا كالأموات. ثم أصغوا إليه بآذانهم وشخصت إليه أعينهم وطالت أعناقهم. ثم غنى الغريض بصوت أنسيته بلحن آخر. مم غنى ابن سريج ووقّع بالقضيب. وأخذ الغريض الدف فغنى بشعر الأخطل:

فقلت أصبحـــونـــا لا أبـــا لأبيكـــمُ
ومـــا وضعـــوا الأثقـــالِ إلا ليفعلوا
وقلت اقتلوهـــا عنـكـمُ بمــزاجـهـــا
فـاكـرِمْ بهـــا مقتـولـــة حين تُقتـل
أبـا خـوا فجَـروا شـاصيـاتٍ كـأنها
رجـــال من الســـودان لم يتســـربلوا

فوالله ما رأيتهم تحركوا ولا نطقوا إلا مستمعين لما يقول. . ثم غنيا جميعاً بلحن واحد، فلقد خيل لي أن الأرض تميد، وتبينت ذلك في عطاء أيضاً. . .». واستمرت الحفلة طويلاً، وغنى المغنيان عدة ألحان. وواضح من الشعر والوصف أن الحفلة لم تكن شعبية وإنما كانت خاصة.

وإن كانت هذه الحفلة لا تَرضي حاجتنا إل التعرف على الإحتفالات، فإن وصف ما قوبل به رسول الله ﷺ في المدينة عند الهجرة يرضينا كل الرضى. فقد استقبله نساء المدينة على السطوح، يضربن بالدفوف، ويتغنين قائلات:

طـلع الـبـدر عـلـيـنـا مـن ثـنـيـات الـوداعْ
وجـب الـشـكـر عـلـيـنـا مـا دعـا لله داع
أيهـا المـبـعـوث فـيـنـا جئـت بـالأمـر المـطاع
جئـت شـرفت المـديـنـة مـرحـبـاً يـا خـيـر داع

ويبين لنا هذا الشعر ـ وهو من مجزوء الرمل ـ إن الرجز لم يكن

البحر الشعري الشعبي الوحيد، وإنما استخدم العرب غيره في شعرهم الشعبي أيضاً؛ وأن الأنصار كانوا يميلون بالياء اللينة ويجعلونها حرف مد كما نفعل اليوم، فيقولون: علينا، بكسر اللام، وكانوا ينطقون بتاء التأنيث كأنها ألف، كما نفعل اليوم أيضاً، وبذلك صارت الأشطر الأولى من الأبيات السابقة جميعاً مقفاة، وإن كانت قافيتها غير قافية الأشطر المتأخرة.





أغاني الطفولة

عرفت الآداب الشعبية جميعاً أغاني المهد والطفولة. ولم يتخلف العرب عن غيرهم في هذا اللون من الأدب، وسمّوه «ترقيص الصبيان»، ووصل إلينا منهم عدة مقطوعات كانوا يغنون أبناءهم بها. وتكشف هذه المقطوعات الفضائل التي كان العربي يحب أن يتحلى بها، والمفاخر التي كان يرنو إلى أن يقوم بها هو أو أبناؤه ولذلك نعدها من الوثائق الهامة التي تمثل آمال المجتمع العربي في عصوره المختلفة.

وقد عثرت على مقطوعتين تبينان أن العربي لم يكن يرجو لإبنته إلا أن تنمو فتصير جارية حسناء طيبة الريح، عذبة الفم، كريمة النفس والخلق، ترضي زوجها. قال أحدهم وهو يرقص ابنته:

كـريمـة يحبهـا أبـوهـا مليحة العينين عـذبا فـوها
لا تحسن السب وإن سبوها

وقال الزبير بن عبد المطلب وهو يرقص ابنته أم الحكم، فشبهها بالظبي:

يا حبذا أم الحكمْ كأنها ريم أحَم
يا بعلها ماذا يشم ساهم فيها فسَهَم

أما الولد فتبين الأغنية أنه كان يرجي منه أشياء كثيرة قد تكتفي أمه بأن تعبر عن حبها الشديد له، فتقول:

أحبه حب الشحيح لماله
قد كان ذاق الفقر ثم ناله
إذا أراد بذله بدا له

أو تتمنى أن يكبر ويصير رجلاً، ويتزوج من جارية حسناء مكرمة محبوبة، تفوق أهل بلدتها جمالاً:

لأنكحنّ بَبَّه جارية خدبَّة
مكرمة محبة تحب أهل الكعبة

ولكن ذلك لا يرضي الكثيرين والكثيرات فيذهب بعضهم إلى أن يصف ابنه الطفل بالذكاء، ومظاهره عنده قلة النوم، وخفة الرأس، فيضع بذلك الأمل موضع الحقيقة القائمة:

أعرف منه قلة النعاس
وخفة في رأسه من رأسي

أو يصفه بالعفة والكرم والمجد والوفاء وما أحب من صفات. كما قال الزبير بن عبد المطلب وهو يرقص أخاه العباس:

إن أخي عباسَ عفّ ذو كرمْ
فيه عن العوراء إن قيلت صمم

يـرتـاح للمجـد ويـوفي بـالـذمم
وينحـر الكـومـاء في اليـوم الشيم
أكرم بأعراقك من خال وعم

وقد تبعد الأم فتدعو على نفسها وابنها بالموت، إن لم يكن مقدراً له أن يكون سيد قومه وغيرهم، كما قالت أم الفضل بنت الحارث الهلالية وهي ترقص ابنها عبد الله بن العباس:

ثكلت نفسـي وثكـلت بكـري
إنْ لم يَسُـد فِهْـراً وغـير فـهـر
بـالَحسب العـدِّ وبـذل الـوفـر
حتى يـوارَى في ضـريـح القـبـر

وقد يتمنى المرقص للطفل أن يصير كأبيه: خليفة، كما تمنى الأعرابي الذي كان يرعى أبناء أحد الخلفاء، أو قاطع طريق لا يخشى أحداً، كما تمنت زوجة قاطع الطريق الطائية.

وقد تنتهز الأم فرصة هذه الأغنية، وتضمنها أموراً أخرى في نفسها، كأن تعاتب زوجها. قيل أن شيخاً من الأعراب تزوج امرأة من أقربائه، وكان يطمع أن تلد له غلاماً. فأنجبت له بنتاً، فهجرها وصار يأوى إلى غير بيتها. فمر ببيتها مرة، فسمعها ترقص ابنتها وتقول:

مـا لأبي حمـزة لا يـأتينـا
يـظلّ في البيت الـذي يلينـا

غضبان إن لا نلد البنينا
تالله ما ذلك في أيدينا
وإنما نأخذ ما أعطينا

فرجع إليها.

وقد يعمد المرقص إلى الفكاهة والمداعبة، فيصف الطفل بما يغيظ أهله من صفات. قيل أن الزبير بن عبد المطلب رقص جماعة من أولاده، فدخلت عليه جارية وقالت له: مدحت ولدك وبني أخيك ولم تمدح ابني مغيثاً. فقال: عليَّ به عجلية.

فجاءت به فقال:

وإنَّ ظني بمغيث إن كبرْ
أن يسرق الحج إذا الحج كثر
ويوقر الأعيار من قِرْف الشجر
ويأمر العبد بليل يعتذر
ميراث شيخ عاش دهراً غير حرّ

أغاني الآبار

كان العرب منذ تاريخهم القديم يلجأون إلى الشعر والغناء للتسرية عن أنفسهم، والتخفف من أعباء الحياة. فكلما انهمكوا في عمل من الأعمال الشاقة، وأخذ منهم التعب مأخذه كان الشعر وسيلة الترفيه، وأداة الإستجمام، والطريق إلى استعادة النشاط وتجديده.

ولا نستطيع أن نؤرخ هذه الظاهرة عند العرب، لأنها موغلة في القدم. ولكن المهم أن العرب استخدموها على نطاق واسع، وفي عدة أعمال شاقة، مما اضطروا إلى القيام به في حياتهم العلمية.

وربما كان أقدم الأعمال الشاقة، التي كدّ فيها العرب، واحتاجوا إلى التخفف من أعبائها، أو إلى ما يلهيهم عما يبذلون من جهد. الميْح أو الإمتياح، أي الإستقاء. فالماء عماد الحياة في الصحراء، ولكنه نادر، يحتاج إلى الكد والجهد في سبيل الوصول إليه. فإذا ما عثر عليه عاثر، فربما وجده في بئر عميقة بعيدة الماء، جشمته المتاعب، في سبيل أن يشرب هو وما يملك من حيوان.

فكان من الطبيعي أن يلجأ العربي إلى التغني بالشعر، في هذه الحال، وكان شعره رجزاً.

ولم يصدر العرب أشعارهم عند الإستقاء وحده، بل أصدروها في عدة أمور تتعلق بالمياة والآبار. فقد وصلت إلينا عدة مقطوعات من الرجز، يروى أنها قيلت في أثناء حفر آبار مكة في الجاهلية. ولنا الحق أن نذهب إلى أن هذه الظاهرة لا تقتصر على آبار مكة، بل تعم آباراً غيرها من البقاع العربية. ويتبين من هذه الأراجيز أن نار المنافسة اشتعلت بين بطون قريش المختلفة، كي يحفر كل بطن منها بئراً خاصة به، ويسقي منها حجاج مكة فحفر قُصَيّ أبو القبيلة كلها بئر العجول، وحفر بنو هاشم زمزماً وسَجْلة وبَذّرا، وحفر بنو عبد شمس خُمّا ورُمّا والطوِّيّ، وحفر بنو أسد شُفَيّة، وحفر بنو عبد الدار أم أحراد، وحفر بنو جُمَح النبلة وحفر بنو سهم الغمر وحفر بنو عدي الحفير وأشاع كل فريق منهم الأراجيز التي تثني على بئره وتمدح ماءه وقد تعيب ماء غيره من الآبار حتى أننا نجد بينها ما يشبه النقائض المعروفة في عالم الشعر فاكتفى بنو سهم وبنو عدي بوصف آبارهم بغزارة الماء قال شاعر الأخيرين:

نحن حفرنا بئرنا الحفيرا
بحراً يجيش ماؤه غزيرا

واتفق بنو جمح، وبنو أسد، على تشبيه ماء آبارهم بماء المطر

الهاطل من السماء، وزاد الأخيرون أنه ليس بالماء الآسن المتكدر، قالوا:

مـاء شُـفـيـة كـماء المُـزْنِ
ولـيس مـاؤهـا بَـطرْقٍ أجـنِ

ووافقهم على ذلك التشبيه بنو عبد شمس، ولكنهم انتحوا فيه إلى العذوبة مع الصفاء، قالوا:

إن الـطوى إذا شربـتم مـاءهـا
صَـوب الغمـام عـذوبـة وصفـاء[1]

ووهب بنو هاشم بئرهم سجلة إلى عدي بن نوفل، فانتهزت خالدة بنت هاشم الفرصة لتجلو محاسنها، فذكرت أنها محفورة في أرض طيبة سهلة، وأن ماءها غزير يروي الحجيج دفعة بعد دفعة:

نـحـن وهـبـنـا لـعـدّى سـجـلهْ
في تـربـة ذات عَـذاة سـهـلة
تروي الحجيج زُغْلة فزغلة

وإذا كنا نرى في الشعر السابق فخراً، فإن إشعار السقاة أو المانحين تختلف وتتنوع. فمنهم من يفتخر، كهذا الذي ذكر أنه ليس بالرجل الخامل، المتزين بملابسه، العاجز عن الفوز بالمجد.

---

(١) بحر الكامل.

علقتَ يـا حـارثُ عـنـد الـوِرْدِ
بـجـاذل لا رَفِـلِ الـتـردي
ولا عَيِيٍّ بابتناء المجد

ومنهم من يمدح صاحب البئر وحافرها. قيل أن العرب كانت إذا قدمت مكة وردت الَهجول، فيسقون منها، ويتراجزون عليها:

نـروي عـلى الهجـول ثم ننـطلقْ
قبـل صـدور الحـاج من كـل أفق
إن قُصيـا قـد وفى وقـد صـدق
بـالشِّبْـع لـلنـاس وريٍّ مغـتبـق

وهذا آخر يذكر أنه أعد لإبله الآتية للشرب دلواً طويلة الحبل، وبعيراً شديداً عظيّا، وماتحاً لا يتعب إذا شد إزاره على حجزته، قوي العضلات بارزها، كأنما هي حين تنفر الجرذان والأرانب واليرابيع:

أعـددتُ لـلورد إذا الـورد حَفَـزْ
غَـرْبـاً جَـروراً وجُـلالاً خُـزَخِـز
ومـاتحـاً لا يـنـثـني إذا احـتـجـز
كـأن جـوف جـلده إذا احـتـفـز
في كل عضو جُرذين أو خُزَز

ويخاطب آخر الساقي، وينفي عنه كل عيب، ويطلب إليه أن يعيد الماء، ويذكر له أن الإبل على وشك المجيء، تتقدمها رؤوسها وأرجلها، وقد استولى عليها العطش، ولكنها لا تستطيع أن تبين بغير غمغمة أو رغاء:

يا أيها الساقي القليل ذامُهْ
أفرغْ لورد قد دنا سوامه
تقدمُه أزرعُه وهامه
عُجْم اللغات إنما كلامه
تجاوبٌ بالسجع أو إرزامه

ونختم هذا اللون من الشعر بتلك القصة الطريفة. روي أن الرسول لما نزل بالحديبية لم يجد بآبارها ماء فأنزل ناجية ابن جندب الأسلمي في أحدها بسهم له ليغرزه في جوفها. ففاض الماء، وأخذ ناجية يسقي المسلمين وهو في البئر. فأقبلت عليه جارية من الأنصار، وقالت له:

يا أيها المائح دلوى دونكا
إني رأيت الناس يحمدونكا
يثنون خيراً ويُمجدونكا

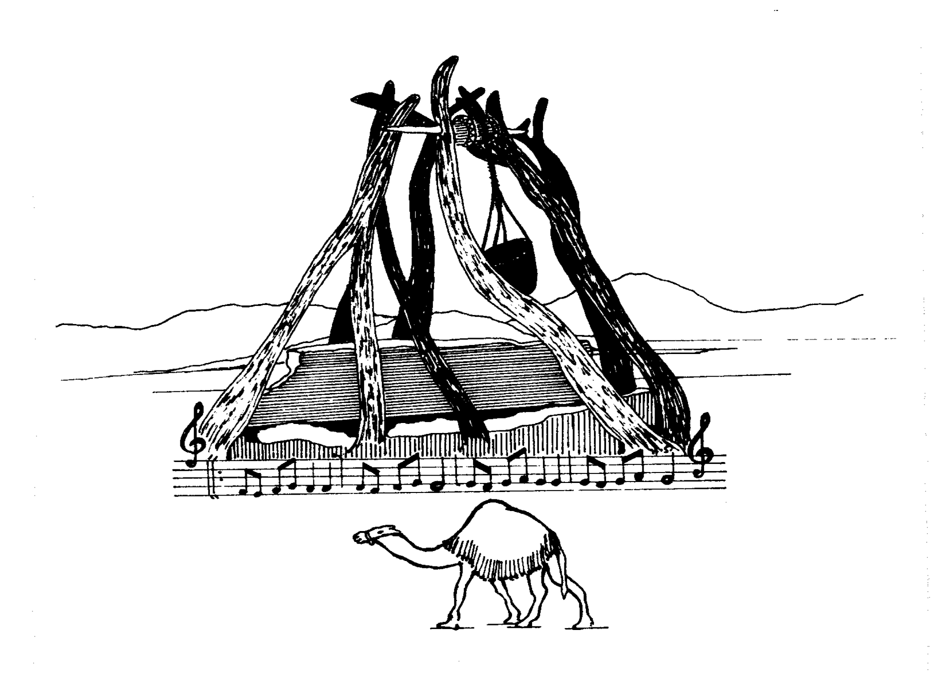
فأراد ناجية أن يبعد عن نفسه صفة السقاية، ويثبت صفة القتال والفروسية، فأجابها وهو في البئر:

قـد عـلـمـت جـاريـة يـمـانَـيـهْ

إني أنـا المائـح واسمي نـاجيـه

وطـعـنـةٍ ذات رشـاش واهـيـة

طعنتها عند صدور العادية.



أغاني البناء

عثر بعض الباحثين المنقبين على أحد نقوش أشور بانيبال، من القرن السابع قبل الميلاد. ويذكر هذا النقش أن الأسرى من العرب كانوا دائمي الغناء، وهم يعملون لآسريهم. وكان غناؤهم من الجمال، بحيث أعجب الآشوريون به، وكانوا يطلبون إلى الأسرى مواصلته وإعادته.

ويدلنا هذا دلالة واضحة على أن الشعر المتعلق بالعمل وبذل الجهد القديم عند العرب. ولكننا إذا بحثنا عنه فيما بين أيدينا من مصادر لم نجد منه شيئاً. ومن الطبيعي أننا نستطيع أن نضع الشعر الذي قاله العرب، وهم يحفرون الآبار لاستنباط المياه، مع هذا اللون الذي يصدره العمال المشتغلون بالهدم والبناء، فيكون الشعر الوحيد الذي تخلف عندنا من الجاهلية.

ولكننا لا نكاد ننتقل إلى العصر الإسلامي حتى نعثر على بعض الأشعار التي تنتمي إلى هذا النوع. وإنما حافظ عليها ارتباطها بالرسول عليه الصلاة والسلام، أو برجال لهم مكانتهم

في التاريخ، غير قطعة واحدة أرجح أنها إسلامية أيضاً. قال فيها قائلها:

إن الكـريم وأبيـك يعتمـلْ
إن لم يجـد يـومـاً عـلى من يتكل

ولما هاجر الرسول ﷺ إلى المدينة، وقام المجتمع الإسلامي الأول، أراد الرسول أن يبني له موضع عبادته. فأمر باللبن (الطوب) أن يضرب، ويجلب ما يحتاج إليه. ثم قام رسول الله، فوضع رداءه، وعمل فيه بنفسه، ليرغب بقية المسلمين في العمل. فلما رأى ذلك المهاجرون والأنصار، وضعوا أرديتهم وأخذوا يعملون ويرتجزون:

لئن قعـدنـا والنبي يعمـل
لـذاك منـا العمـل المضلل

وارتجز علي بن أبي طالب يومئذٍ:

لا يستـوي من يعمر المساجد
يـدأب فيهـا راكـعـاً وسـاجـدا
وقـائـمًا طـوراً وطـوراً قـاعـدا
ومن يـرى عن الـغبـار حـائـداً

وقال الرسول والمسلمون معه:

لا عـيش إلا عـيش الآخرة
اللهم فـارحم الأنصـار والمهـاجـرة

وكان الرسول ينقل اللبن مع القوم، وهو يقول:

هــذي الحِمــال لا حمــال خيبــرْ
هــذا ابــر ـ ربــنــا ـ وأطــهــر

وكان المسلمون يحملون لبنة لبنة، وكان عمار بن ياسر يحمل لبنتين لبنتين، ويخفف عن نفسه بالإرتجاز قائلاً:

نحن المسلمون نبتني المساجدا

وكان الرسول عليه الصلاة والسلام وبقية المسلمين يردون عليه قائلين: المساجدا.

ولما بنى علي بن أبي طالب سجن المخيَّس بالكوفة: كان يرتجز هو والبناة:

أمــا تــراني كيساً مكـيَّســا
بـنـيـت بـعـد نـافـع مخـيـسـا
حصنا حصيناً وأميناً كيِّسا

ولما عبأت قريش الجموع لحرب النبي عليه الصلاة والسلام، وحاصرت المدينة، في غزوة الأحزاب أو الخندق، حفر المسلمون خندقاً حول بلدتهم ليحولوا بينها وبين المهاجين. وكان النبي والمسلمون يرتجزون وهم يحفرونه قائلين:

والله لــولا الله مــا اهــتــديــنــا
ولا تــصــدقــنــا ولا صــلــيــنــا

إنا إذا قومٌ بغَوْا علينا
وإن أرادوا فتنة أبينا
فأنزلن سكينة علينا
وثبِّت الأقدام إن لاقينا

وبعد فتح مكة أرسل الرسول ﷺ رسله لهدم الأصنام. فكانت العزى من نصيب خالد بن الوليد، فكان يرتجز وهو يدمرها:

يا عز كفرانك لا سبحانك
إني رأيت الله قد أهانك

وكان ذو الكفين من نصيب الطفيل بن عمرة الدوسي، فكان يقول وهو يؤجج فيه النيران:

يا ذا الكفين لست من عبادكا
ميلادنا أقدم من ميلادكا
إني حششت النار في فؤادك

وكان الشاعر الشعبي العامل لا يأبه للحادثة التي يدخلها في شعره، فالأمر الهام عنده هو الشعر والنغم لا الحادث، ولذلك يتناول في شعره أحياناً أموراً لا قيمة لها أو غير ذات صلة بما يعمل فيه. فقد رأى النبي ﷺ - في أثناء حفر الخندق - رجلاً اسمه جعيل - وهي حشرة صغيرة قذرة - فغير اسمه وجعله عمراً، فارتجز الحافرون بالحادث قائلين:

سمـــاه من بـعـــد جعيـــل عمـــرا
وكـــان لـلبـــائس يومـاً ظـهـــرا

وكان النبي ﷺ يرد عليهم بعد فراغهم من البيت الأول بقوله: عمرا، ومن البيت الثاني بقوله ظهرا.

* * *

كذلك لجأ العرب إلى الرجز المغني في أثناء قيامهم بأعمال مجهدة أخرى غير البنأء والهدم، مثل كيل الحبوب. فقد قيل أن رجلاً من بني كنانة كان يسمى عقرباً، كان يقول وهو يكيل الحنطة ويبيعها:

جــاءت بــه ضــابــطة الــتـجــار
صــافـيــة كـقـطـع الأوتـــار

* * *

ويدلنا هذا دلالة واضحة على أن «الرجز فن العمل وحمل الأثقال واحتمال الجهود».

كما يقول الأستاذ الدكتور طه حسين، أو كما قال الأخفش: «هو الذي يترنمون به في عملهم وسوقهم ويحدون به». فإذا رأينا العربي اليوم يلجأ إلى التغني في موطن من المواطن، ليسري عن نفسه أعباء ما يقوم به، فلنطمئن إلى أن أجداده كانوا يقومون بالعمل نفسه في الموطن ذاته؛ كانوا يلجأون إلى التغني بالرجز. فإذا كان «الفَعَلة» يتغنون وهم يقومون بالأعمال المختلفة المتصلة

ببناء المنازل، فكذا كان أمثالهم يفعلون في الجاهلية والإسلام.
وإذا كان بعض التجار يتغنون في بعض أعمالهم، كما نرى عند تجار الحبوب، في أثناء الكيل والعدّ وما ماثلهما، فكذا كان أسلافهم. وكذا الحال في جميع الأعمال الشاقة.

الحِـــدَاء

إذا كنا لا نزال نرى راكب الجمل أو الناقة يشغل وقته في رحلته متغنياً، فنحن على يقين أن هذا الراكب كان يفعل ذلك منذ ركب في التاريخ فالحداء ـ فيما يقال ـ أقدم أنواع الشعر، والغناء، التي توصل إليها العربي. وإذا كنا نرى في وصف الإبل موضوعاً محبباً عند شعراء الجاهليين ينظم فيه كل شاعر معروف، فإن الظن ربما يخامرنا أن هذا الوصف إحدى ثمار الحداء، أعني أنه الموضوع الذي تخلف عن الحداء الذي تطور وصار شعراً فنياً خاصاً.

ولم يكن الحادي شاعراً محترفاً، وإنما كان كل فرد في القافلة صالحاً للحداء، وجدير به، وله الحق فيه، إذا ما كان قادراً عليه. ولذلك كانت القافلة الواحدة في بعض الأحيان تضم أكثر من حاد واحد. ويبدو أن الرسول ﷺ جعل في بعض أسفاره حادياً للرجال، هو البراء بن مالك، وآخر للنساء، هو أنجشة.

وكان الحادي ـ في أكثر الأحيان ـ يرتجل ما يقول دون إعداد سابق. ولذلك نراه يعالج ما يتعلق بسفره، وما يتصل به، وما

يطرأ عليه من أحوال. ومن الطبيعي أن ألصق شيء بشعوره وأفكاره هو رحلته نفسها، فكان الحادي يصور هذه الرحلة، والأماكن التي قطعها، والأرض التي يسير فيها، والأحوال التي تقلبت عليها مطيته بين نشاط وتعب، وسرعة وبطء، وسمن وهزال؛ ويحثها على السرعة لتلحق بأهلها أو لتتمتع بالماء البارد العذب.

قال حادٍ يصف ناقته التي أهزلها الظمأ، وسير الليالي، وسرعة الرحلة، حتى صارت كالقوس:

كـأنها وقـد بَـراهـا الإخمـاسْ
وَدَلَـجَ الـليـل وهـادٍ قـيـاس
شَرائجُ النبْع بَراهاً القوّاس

ووصف آخر الليل الساكن، والقمر المضيء، الذي أنار الطريق أمامه، فقال:

يـا حبّـذا القمـراء والليـلُ السـاجْ
وطـرقٌ مـثـل مُـلاء الـنـسـاج

وقد يعبر الحادي عن شوقه إلى الأحبة الذين فارقهم، وحزنه لهذا الفراق، وشوقه الذي استبد به، ويخلع كل هذه المشاعر على ناقته، فهما سواء في انفعالاتهما، يعين كل منهما الآخر، ولكنهما مختلفان في مرآهما، فهي تعلن الشوق، وهو

يخفيه، قال:

دعِ المطايا تنسِم الجَنوبا
إن لها لنبأً عجيباً
حنينها وما اشتكتْ لغوبا
يشهد أنْ قد فارقت حبيبا
ما حملت إلا فتى كئيباً
يُسِرّ مما أعلنت نصيبا
لو ترك الشوق لنا قلوبا
إذن لآثرْنا بهن النِّيبا
إن الغريب يُسعد الغريبا

وقد يترك الحادي الرحلة ووصفها، ويتناول أموراً تتعلق بغرضه منها. قيل أن رسول الله ﷺ حين دخل مكة في العمرة، التي قام بها بعد صلح الحديبية بعام، دخلها وعبد الله بن رواحة آخذ بخطام ناقته يقول:

خلّوا بني الكفار عن سبيله
خلوا فكل الخير في رسوله
يا رب إني مؤمن بقيله
أعرف حق الله في قبوله

وربما تغني بما حقق في رحلته، فهذا عدي بن أبي الزغباء يحدو بجيش المسلمين في عودته منتصراً من بدر، ويقول:

أقم لها صدورها يا بسبس
ليس بذي الطلح لها معرس
ولا بصحراء غمير محبس
إن مطايا القوم لا تخيس
فحملها على الطريق أكيس
قد نصر الله وفر الأخنس

وكان الحادي أحياناً لا يعالج أي أمر ذا صلة برحلته، ويعبر عن مشاعره وأفكاره الخاصة فيصور ملذات الدنيا في رأيه قائلاً:

لولا ثلاث هن عيش الدهر
الماء، والنوم، وأم عمرة
لما خشيت من مضيق القبر

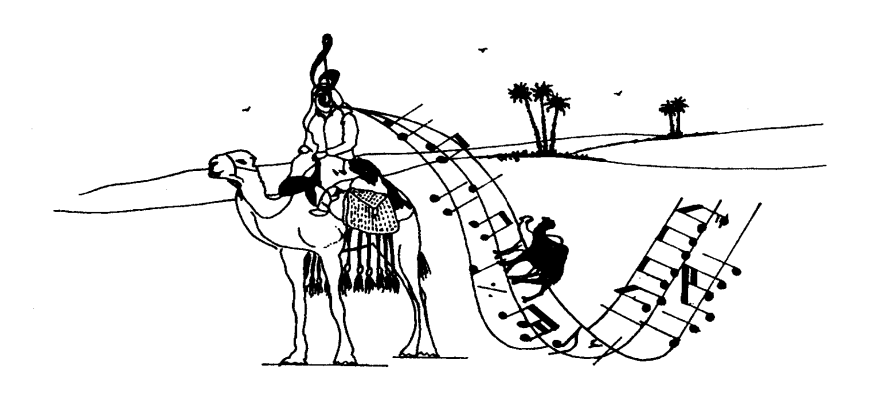
أو يأخذ في فخر طويل عريض بقبيلته ونفسه. فهذا هو حادي بني همدان حين وفدوا على الرسول ﷺ يدعي أن بني همدان خير الناس رعية وملوكاً، فلا مثيل لقبيلته، فموطنها الهضاب، ورجالها الأبطال، وهي ذات الأموال الطيبة، والسادة الذين يفرضون على الرعية ما يفرضون:

همدان خير سوقة وأقيالْ
ليس لها في العالمين أمثال
محلها الهضب، ومنها الأبطال
لها إطابات بها وآكال

وأستجد في الإسلام - فيما أظن - الحداء بالمدح، قيل أن حادياً بعبد الملك بن مروان، فقال:

يـا أيهـا البَـكْـر الـذي أراكـا
عليـك سهـل الأرض في ممشـاكـا
ويحـك هـل تـعلم مـن عـلاكـا
إن ابـن مـروان عـلى ذراكـا
خـليـفـة الله الـذي امـتـطاكـا
لم يَعْـلُ بَكْـراً مثـل مـا عـلاكـا

* * *



أناشيد الحروب

صفتان اثنتان حرص العربي أن يُنعَت بهما، ودار حولهما كل شعر مادح أو مفتخر عند العرب، من الجاهلية إلى العصر الحديث، هما الشجاعة والكرم. وربما عثرنا على عرب قلائل لا يأبهون للكرم، ولكن الشجاعة هي الصفة التي سما بها العربي، واتخذ منها أعلى فضيلة وألزمها لكل رجل بل للنساء، فإذا ما افتقد العربي الشجاعة في نفسه، حاول جاهداً أن يكتم هذه المنقصة العظمى، وأن يوفر المظاهر التي توحي بما يقابلها من شجاعة.

وكان العربي لا يني عن إعلان شجاعته، ومجاليها، ومواطنها، والإشادة بها في كل مكان وزمان، لأنها عدته وعتاده، ومأثرته وفخره. ولا شك أن الحرب موطن الشجاعة الحقة، ومحكها الصادق. فكانت الحرب موطن الشعر لدى العربي. لا يمكن أن تبدو نذر الحرب، أو أن يشتبك العربي في صراع حقير أو عظيم، ويخلص العربي منه دون شعر.

فالتغني بالشعر في الحرب إذن يكاد يكون شعيرة من شعائر

العربي، أو هو القربان الذي يقدمه العربي لنيرانها، ليفوز بالنصر. وقد قدم العربي هذا القربان منذ أقدم العصور. روى المؤرخ سوزومن أن العرب عندما انتصروا على الرومان في القرن الرابع الميلادي، احتفلوا بهذا الإنتصار، وملئوا به سماء بواديهم شعراً وغناء.

ولما جاء الإسلام اعترف بهذه العادة، واستفاد منها في نشر دعوته. روي أن رسول الله ﷺ قال يوم أحد: من يأخذ هذا السيف بحقه، فقام إليه رجال فأمسكه عنهم، حتى قام إليه أبو دجانة سماك بن خرشة فقال: وما حقه يا رسول الله؟ قال: أن تضرب به العدو حتى ينحني. قال: أنا آخذه يا رسول الله بحقه. فأعطاه إياه. فلما أخذ السيف أخرج عصابة له حمراء كان يسميها عصابة الموت فعصب بها رأسه، وجعل يتبختر بين الصفين. فقال رسول الله ﷺ: إنها لمشية يبغضها الله إلا في مثل هذا الموطن. وقاتل أبو دجانة أحر قتال، وهو يرتجز قائلاً:

أنا الذي عاهدني خليلي
ونحن بالسفح لدى النخيل
ألاّ أقوم الدهر في الكبول
أضرب بسيف الله والرسول

وروي أن علي بن أبي طالب وخالد بن الوليد وغيرهما من الصحابة ألفوا أن يرتجزوا بالأشعار في حروبهم. وروي أن عبد

الله بن عمرو بن العاص كان يرتجز بسيفه في بعض المواقع التي خاضها.

كل هذا جعل فقهاء المسلمين يبيحون هذا النوع من الشعر المغنى. قال الغزالي عن ألوان الغناء المباحة: «الثاني: ما يعتاده الغزاة لتحريض الناس على الغزو... الثالث: الرجزيات التي يستعملها الشجعان في وقت اللقاء، والغرض منها التشجيع للنفس وللأنصار، وتحريك النشاط فيهم للقتال، وفيه التمدح بالشجاعة والنجدة».

وكل هذا جعل ما وصل إلينا من الأراجيز الحربية كثيراً كثرة مفرطة، بخلاف الحال في غيره من الألوان الشعرية، وإذا جمعنا هذه الأراجيز، ورتبناها، منحتنا أجمل الصور وأوضحها وأدقها عن معارك العرب، وفنونهم الحربية، وتقاليدهم في القتال، لأنها تعالج جميع أنحاء القتال.

فتبدأ لأراجيز مع بداية نذر الحرب. إذ يأتي إلى القبيلة من يستصرخها، ويستنفرها، ويدعوها إلى القتال. وتمثل لهذا الإستنفار برسول خزاعة الذي بعثته إلى النبي ﷺ، حين أغارت عليهم قريش، ليطلب النجدة والنصرة منه. فأتاه بالمدينة ووقف عليه وهو جالس في المسجد بين الناس وقال:

يا رب إني ناشد محمدا
حلف أبينا وأبيه الأتلدا

فانصر هداك الله نصراً أعتدا
وادع عباد الله يأتوا مددا

ويسرع المقاتلون إلى أسلحتهم، ويمتطون خيولهم، ويخرجون إلى الإغارة أو الإنتقام. وهنا يظهر دور المرأة العربية. فقد كانوا يأخذون نساءهم معهم ليبعثن فيهم الحماسة ويجعلنهم يقاتلون دفاعاً عن العرض. روي أن مشركي قريش عندما ذهبوا إلى قتال الرسول ﷺ في أحد، كان في جيشهم هند بنت عتبة ونسوة أخريات. فلما دنا الجيشان، والتقى بعضهم ببعض، أخذ النساء الدفوف، وضربوا بها خلف الرجال وحرضنهم. وكانت هند تقول، والنسوة يرددن معها:

ويْهاً بني عبد الدارْ
ويهاً حماة الأدبار
ضرباً بكل بتار

وكن يقلن أيضاً:

نحن بنات طارق
إن تقبلوا نعانقْ
ونفرش النمارق
أو تدبروا نفارق
فراق غير وامق

وكانت ابنة الفند الزماني تحرض الناس، قائلة إن الحرب اشتدت وعمت الأماكن جميعاً، وأثنت على المستميتين في القتال:

وغـى وغـى وغـى وغـى
خَـرَّ الحـرارُ والـتـظى
ومُـلِّئـت مـنـه الـرُّبـا
يـا حبـذا المحـلقـون بـالضحى

وطبيعي أن يشترك الرجال في هذا العمل. فكان بعضهم يحمس بعضاً، أو يشجع المقاتل منهم نفسه. وكان العربي يفعل ذلك بأن يذكر أن الفناء حتم، فإن لم يقتل فإنه سيموت، وأن الموت أقرب إلى الإنسان من نعله، وأن الفرار لا ينفع معه. فكان عامر بن الطفيل يقاتل يوم الرقم وهو يقول:

يا نفس إلا تُقتلي تموتي

وكان حكيم النهشلي يقاتل يوم الوقيط وهو يقول:

كـل امـرىء مـصبَّـح في أهـله
والمـوت أدنى مـن شـراك نـعـله

وفي الحروب الإسلامية، اتخذ الشعراء من الدين عاملاً مشجعاً، فوضعوا أمام المقاتلين ما سيجدونه إذا ما استشهدوا من مغفرة، وأجر، وجنة نعيم. فكان ناجية بن جندب يقول في غزوة خيبر:

يـا لـعبـاد الله فـيـم يُـرغَـبُ
مـا هـو إلا مـأكـل ومـشـرب
وجنة فيها نعيم معجب

وكان الشعراء يشجعون أنفسهم والمقاتلين بالإفتخار، فيذكر أحدهم أن قبيلته قاتلت قتالاً شديداً، لأنهم يحسنون الحرب، وأن المقاتل منهم كان إذا اشتد القتال، وتأزمت الحال، واستبد به التعب، ألقى بنفسه على المتقاتلين؛ أو أن قبيلته أتت برئيسها الكبير السن، فطاعن بالرمح حتى انكسر، فاستعاض عنه بالسيف، فقبيلته كريمة مخلصة صابرة منتصرة. وقد يفتخر بنفسه وأسرته فهو يجمع بين الشر والخير قادر عليهما وهو قاتل الأبطال، لا يهاب الموت لأنه عنده أحلى من العسل، ويصف بلاءه في الحرب، وأنه لا يستطيع أن يترك رفاقه قتلى أو جرحى. روي أن أبا جهل كان يقول في غزوة بدر:

ما تنقم الحرب العوان مني
بازل عامين حديث سني
لمثل هذا ولدتني أمي

ويفرغ الشاعر من التشجيع، فقد انهمك كل محارب في مقاتلة خصمه، ومحاولة التغلب عليه. فيصور قطاعات مختلفة من المعركة. فهذا منجنيق يقذف الخصوم بالموت.

خطارة مثل الفنيق المزبد
يرقى بها عواذ أهل المسجد

وكان من آداب الحرب عندهم أن يخرج البطل من الصفوف، يدعو من يبارزه، وهو يرتجز. فيخرج له الخصم مرتجزاً أيضاً.

وهذه صورة مأخوذة من غزوة خيبر. خرج مرحب اليهودي من الحصن، يرتجز ويقول:

قد علمت خيبرُ أني مرحبُ
شاكي السلاح بطل مجرب
أطعن أحياناً وحيناً أضرب
إذا الليوث أقبلت تحرّب
إن حماي للحمى لا يقرَب

ويقول: من يبارز؟. فأجابه كعب بن مالك:

قد علمت خيبر أني كعبُ
مفرِّج الغُمى جرىء صلب
إذا شبت الحرب تلتها الحرب
معي حسام كالعقيق عضب
نطأكم حتى يذل الصعب
نعطي الجزاء أو يفيء النهب
بكف ماض ليس فيه عتب

وكان من آدابهم أن يرتجز المقاتل، وهو مشتبك مع خصمه في المبارزة. قيل أن ربيعة بن مكدم كان يقول في إحدى مبارزاته.

خلّ سبيل الحرّة المنيعة
إنك لاقٍ دونها ربيعة

في كفه خطية مطيعة
أو لا فخذها طعنة سريعة
فالطعن مني في الوغى شريعة

وقد يلفت أحد المقاتلين في صف الشاعر أنظاره بما أبدى من صنوف القتال، وألوان المهارة، وفنون الشجاعة، فلا يألو أن يمدحه ويرفعه مثلاً أمام غيره من المقاتلين. قال أحدهم في هاشم بن حرملة، وقد ثأر لأبيه:

أحيا أباه هاشم بن حرملة
يوم الهباتين ويوم اليعملة
ترى الملوك حوله مرعبلة
يقتل ذا الذنب ومن لا ذنب له

وينتهي القتال: فيبدأ لون آخر من الشعر. فمن كان نصيبه النصر، عمد إلى الأفراح والإشادة ببطولته. قالت امرأة من المسلمين يوم بدر:

غلبتِ، خيل الله، خيل اللات
والله أحق بالثبات؟

ومن مني بالهزيمة، اضطر إلى الإعتذار. قال حماس ابن قيس يعتذر يوم فتح الرسول مكة:

إنك لو شهدت يوم الخندمة
إذ فر صفوان وفر عكرمة

واستقبلهم بالسيوف المسلمة

يقطعن كل ساعد وجمجمة

لم تنطقي في اللوم أدنى كلمة

واضطر إلى النوح على القتلى. وله موضعه.

* * *

وأحب قبل أن أترك شعر الحرب والفروسية أن أشير إلى أمرين يخيل إليَّ أنهما متصلان به. فالمصادر تروي لنا خبرا يبين لنا أن العرب عرفوا لعبة تشبه ما نسميه اليوم بالتحطيب، وأن المشتركيْن فيها كانا يتغنيان في أثناء مبارزتهما كما رأينا المتقاتلين يفعلون. قيل إنه اجتمع عند ملك من ملوك العرب تميم بن مرو بن وائل، فوقعت بينهما منازعة ومفاخرة. فقالا: أيها الملك، أعطنا سيفين نتجالد بهما بين يديك حتى تعلم أينا أجلد. فأمر الملك فنُحِتَ لهما سيفان من خشب، فأعطاهما إياهما. فجعلا يتضاربان ملياً من النهار. فقال بكر بن وائل:

لو كان سيفانا حديدا قطعا

فقال تميم بن مر:

أو نُحتا من جندل تصدعا

وحال الملك بينهما. فقال تميم بن مر لبكر بن وائل:

أساجلك العداوة ما بقينا

فقال له بكر:

وإن متنا نورّثها البنينا

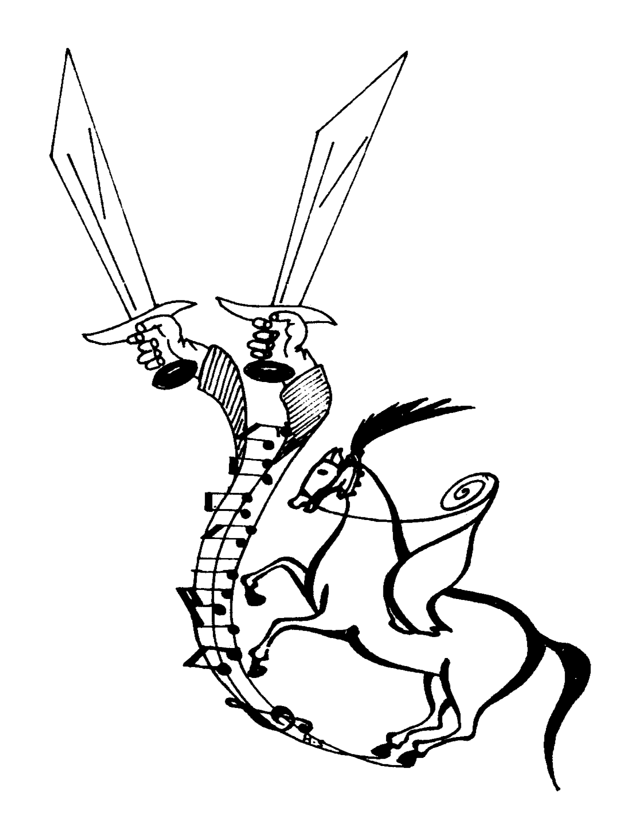
* * *

واشترك الرجز في معارك من لون آخر. فقد كان العربي مولعاً بصيد الحيوانات، بل كانت حياته أحياناً تتوقف على الصيد، عندما يضل الطريق وينفذ منه الزاد. فعالج الرجز الصيد، واستمد منه صوراً رائعة. فهذا هو راجز يصور لنا قطيعاً يرعى النباتات المختلفة، ويرفع رأسه بين وقت وآخر، لاستراق النظر والسمع، فتظهر العيون من بين النبات، وعندما تمتلىء بطونه شبعاً، يأخذ بعضه في مداعبة بعض، وينطح أحدهما الآخر. وفي تلك اللحظة المرحة، يظهر الصائد بكلابه. قال الراجز:

يا رُبَّ شاة شاصِ في رَبْرب خِماصَ
يأكلن من قُرّاصَ وحَمَصيص آص
ينظرن من خَصاص بأعين شواص
كفِلَق الرصاص ينطحن بالصياصي
عارضها قنّاصي بأكلبُ مِلاص

وقد تطورت هذه الأراجيز التي تصف رحلات الصيد تطوراً كبيراً، على يد الشعراء الأمويين والعباسيين، وانفصلت عن الأدب الشعبي، ولحقت بركب الأدب الخاص.

ومهما يكن الأمر، فإن هذه الأراجيز تؤكد لنا أن العربي لا يستطيع أن يتصور كفاحاً يشترك فيه، دون أن يسجل ذلك رجزاً إبّان الكفاح، ثم شعراً بعد أن يبعد عن موطن كفاحه. ويتتبع مشاعر، ويتخير ألفاظه، ويتأنق في عباراته وكان ذلك التصور العربي هو الذي دفع القصاص الشعبي إلى أن يضع على أفواه أبطاله في المعارك التي خاضوا غمارها القصائد الشعرية. ولكن ذلك لا ينقض التصور. بل لقد اتسع هذا التصور عند القاص الشعبي، فنسب الشعر إلى الأبطال من غير العرب؛ لأن الشعر عنده خاصة من خصائص البطولة، وسلاح لازم من أسلحة القتال. وجدير بالذكر أن العربي لم ينظم كل ما قال في حروبه من بحر الرجز وحده، بل نظم في بحور أخرى، أخصها الهزج. وتبدو على ما نظم في هذه الأوزان من أشعار سمات الشعبية، مما يدلنا على أن الشعر الشعبي لم يقتصر عند العرب على بحر الرجز وحده بل كان ينظم في عدة بحور. وقد رأينا أمثلة لذلك في الموضوعات السابقة.



النـواح

الحياة تستلزم الموت، والفرحة بالميلاد تقتضي الحزن بالفناء. وإذا كان العرب أشادوا بكل ما أتوا من أمور تدل على أنهم يمارسون حياتهم، فقد تألموا لانقضاء هذه الممارسة. وكان ألمهم يطرد مع إطرادها، فكلما عظم الحي اشتد حزنهم على افتقاده، واتسع إعلانهم لهذا الحزن. وسمي العرب ما يصدرون من شعر في هذه المناسبة الرثاء.

وقد اشترك في الرثاء الرجال والنساء. ولكن النساء اقتصر شعرهن أو أكثره على الرثاء، على حين تعددت ألوان الشعر التي يصدرها الرجال. وعمد نساء العرب إلى بكاء الموتى كما يبكيهن نساؤنا اليوم، وفعلن كما يفعلن. وسموا ذلك النوح. وكان النوح أمراً بالغ الأهمية عندهم، حتى اشتغل به بعض الرجال. فكان جماعة من مشاهير المغنيين في مبدأ أمرهم نائحين كابن سريج والغريض.

ولا يتعدى شعر الرثاء مدح الميت بالفضائل العربية المعروفة

في الجاهلية والإسلام، ووصف ما يشعر به الراثي من حزن شديد، وما أحس به الناس بعد فقدهم المرثي وقد يهدد الراثي إذا كان الميت قتيلاً.

ولا يستطيع المرء أن يميز بين الشعر الذي ناح به النائحون والنائحات والشعر الذي لم يخضع للنوح، وإنما عبر به بعدُ أحد من يحبون الفقيد من أقاربه وأصدقائه عن مشاعرهم تعبيراً فنياً خاصاً، ويعني هذا أن التفرقة بين الشعر الشعبي والخاص في الرثاء عسيرة أو متعذرة فإن ما وصل إلينا من رثاء، من أوزان مختلفة. ولكنني أقصر الكلام عن الرثاء الرجزي. مطمئناً بذلك إلى أنني أتكلم عن رثاء شعبي.

ويمثل النوح الجاهلي ما قالته امرأة ترثي أخاها مرة، وتذكر أنه خير أخ، وخير من أكرم الضيف، وأنه كان يقود الخيل، ويلبس الدروع الملساء للقتال، وتدعو لقبره أن يهطل عليه المطر، فتنبت عنده الرياحين والزهور. قالت:

يا مرّ يا خير أخٍ نازعت درّ الحلمة
يا خير من أوقد لِلْـ أضياف ناراً جحمه
يا جالب الخيل إلى الْـ خيل تعادي إضمه
يا قائد الخيل ومجـ تاب الدلاص الدرمة
سيفك لا يشقى به إلا العسير السنمة

جـاد عـلى قبـرك غيـث مـن سـماء رزمـة
يـنـبـت نُـوراً أرجـا جـرجـاره واليـنـمـة

ولما ظهر الإسلام، وبسط الرسول ﷺ سلطته على بلاد العرب، وهدم الأصنام، خرج نساء ثقيف مكشوفات الرؤوس، ينحن على إلاهتهن ويعيرن الرجال الذين لم يحسنوا الدفاع عنها:

لـتـبـكـيَّنَ دُفَّـاع أسـلـمـهـا الـرضَّـاع
لم يحسنوا المصاع

وعندما توفي سعد بن معاذ، واحتمل الناس نعشه، خرجت أمه تنوع عليه وتبكيه، وتذكر صرامته وقوته ومجده وفروسيته وغناءه وقتله الأبطال:

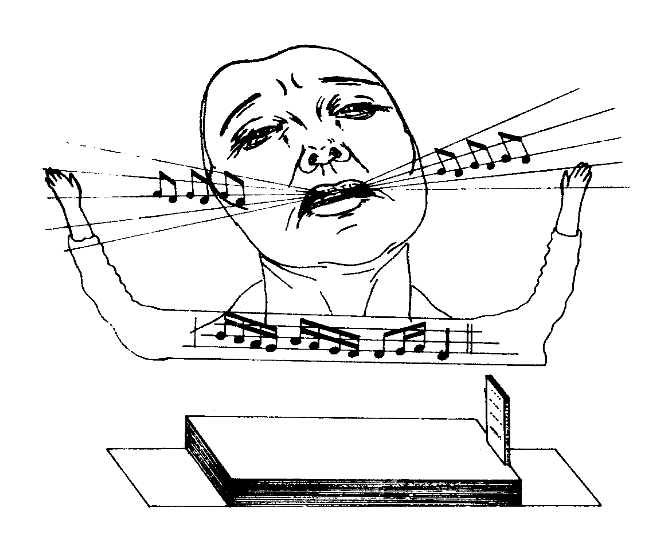
ويـل أم سـعـدٍ سـعـدا صـرامـة وحَـدّا
وسـؤددا ومجـدا وفـارسـا مُـعـدّا
سُـدّ بـه مَـسَـدّا يـقُـدّ هـامـا قَـدّا

وعندما توفي الخليفة يزيد بن عبد الملك ندبته سلامة القس بشعرٍ أبكى العيون، وأحرق القلوب، وفتن الأسماع، وقالت:

يـا صاحب القبـر الغريب بـالشـام في طـرف الكثيب
بـالشـام بـين صفـائـح صم تـرصّف بـالجَبـوب

لما سمعت أنينه وبكاءه عند المغيب
أقبلت أطلب طبه والداء يعضل بالطبيب

كذلك ندبته بأرجوزة أخرى، اشتهرت، حتى مات الخليفة هارون الرشيد، فناح بنات الخلفاء السابقين والهاشميات بها عليه.



أَدْعِيَةُ المُتَسَوِّلِين

كان المجتمع العربي في هذا العهد يعجب كل الإعجاب بما يتصل بالبداوة، ورفع البدو إلى منزلة عليا. وقد مارس البدو هذا الإعجاب، واستفادوا منه كل الإستفادة. إذ تقاطروا على الأمصار والمدن طلباً للرزق. وكان منهم من وفق إليه، ومنهم من لم يوفق. فاضطر الأخيرون إلى السؤال ليقيموا حياتهم.

وعني بعض المؤلفين ـ والجاحظ خاصة ـ بهؤلاء السائلين لفصاحتهم، ودونوا ألفاظهم، وسجلوا هيئاتهم وما كانوا يفعلون. وقد وجدت كثيراً من كلام هؤلاء السائلين من الرجز، مما يدخله في بحثنا هذا.

ويتبين لنا مما حفظه هؤلاء المؤلفون، أن السائل كان يقتصر أحياناً على شرح سوء حاله هو وبعض أفراد أسرته، دون أن يطلب شيئاً. قال الأصمعي: أصابت الأعراب مجاعة، فمررت برجل منهم قاعد مع زوجته بقارعة الطريق وهو يقول:

يـا رب إني قـاعـد كـما تـرى
وزوجـتي قـاعـدة كـما تـرى
والـبـطن جـائـع كـما تـرى
فـما تـرى يـا رب فـيـما تـرى

ولا يأبه الشاعر الشعبي لهذا التكرار الذي وقع فيه، لأنه لا يتعمد التأنق اللفظي الذي يتعمده الشاعر الخاص، ولا يخضع نفسه لقوانين الشعر الخاص التي تكره التكرار.

وقد يرسم السائل صورة مثيرة للشفقة على أبنائه الصغار، الذين أتاهم البرد، ولا شيء عندهم يستدفؤن به في صحوهم أو نومهم، فتراهم ملتصقين بصدر أبيهم. ويشبههم بصغار الحشرات. ويدعو لهم الله، فهو ذخره وعماده، ويطلب لهم من يعطيهم، ويؤجر فيهم:

يـا رب أنـت ثـقـتي وذخـري
لـصـبـيـة مـثـل صـغـار الـذر
جـاءهـم الـبـرد وهـم بـشـرّ
بـغـير خُـف وبـغـير أُزْر
كـأنهم خـنـافس في جـحـر
تـراهـم بـعـد صـلاة الـعـصـر
وكـلـهـم مـلـتـصـق بـصـدري
فـاسـمـع دعـائي وتـولَّ أجـري

وقد يمعن السائل في تصوير فقره وبؤسه، وأسرته الكبيرة،

ويصف نفسه بضعف البصر حتى لا يكاد يتبين طريقه، أو كبر السن وتقوس الظهر. وقد يضيف إلى هذه الشكاوى مدح من يتفضل عليه، أو الدعوة له بالمغفرة والفوز بالجنة:

يا ابن الكرام والداً وولدا
لا تحرمن سائلاً تعمدا
أفقره دهر عليه قد عدا
من بعد ما كان قديماً سيدا

فإذا أخفق بعد هذا في إلانة قلب أحد، فأمامه باب السب والدعاء ولو سرا. فهذا سائل سأل سيدة، فقالت له: بورك فيك، فقال فيها:

رُبّ عجوز عِرْمس زبون
سريعة الرد على المسكين
تحسب أن «بوركا» تكفيني
إذا غدوت باسطاً يميني

ونستطيع بعد هذا العرض أن نقول: لا جديد تحت الشمس عند السائلين. فقد لجأ البدو القدماء إلى جميع الحيل التي يستخدمها متسولو هذه الأيام، وأصدروا ما يصدرون من أقوال، ودعوا بما يدعون من أدعية، وفعلوا ما يفعلون عند اليأس. وإذا كنا نرى عند بعض سائلي اليوم شعراً شعبياً جميلاً، وبديهة قادرة حاضرة، لم نعجب مما أصدره هؤلاء الأعراب القدماء من شعر.

ولعل هذا اللون من الأدب الشعبي هو الذي أوحى إلى بعض الكتاب بتأليف المقامات، وليس الأدب الفارسي كما يذهب بعض الباحثين. فالمقامات تقوم أصلاً على أدب السؤال، والتفنن في الإحتيال على الناس، وإفراغ ما في حوافظ أموالهم.

اللغة العامية

وحّد العرب لغتهم وكلمتهم، فأخضعوا ما أخضعوا من بلاد، وأدخلوا من أدخلوا في الإسلام من الناس، وفرضوا العربية لغة على جماعات ما كانت تدري ما العربية، ولا تسمع بها ولا بأصحابها. ولكن هذا الإمتداد الفسيح لسلطان العرب، وهذا الإنتشار الكبير للغتهم، وهذا التفرق الممتد لقبائلهم التي حلّت بالبلاد الجديدة المفتوحة وكادت تنقطع بالقبائل في البلاد الأخرى، وفي شبه الجزيرة العربية، وهذا الإختلاط الواسع النطاق بين العرب وغيرهم في هذه المناطق الجديدة؛ كل هذا كان له أثره الخطير في اللغة العربية.

حقاً لا يمكن الإدعاء بأن اللغة العربية التي نصفها بالفصحى كانت لغة جميع القبائل في كل أرجاء بلاد العرب قاصيها ودانيها. ولكن يمكن القول بأنها كانت لغة خطاب أكثر القبائل التي تعيش في الجزء الشمالي من شبه الجزيرة، مع خلافات بسيطة خاصة بين من يعيشون في الشرق والغرب. وكانت لغة خطاب كثير من القبائل التي تعيش في جنوب شبه الجزيرة، وخاصة ما قارب

الشمال منه. وأفاد الإسلام اللغة، إذ بسطها على مناطق أخرى كثيرة في بلاد العرب، لم تكن قد بلغتها في الجاهلية.

ولا نستطيع أن نقطع بالوقت الذي بدا فيه ما يسمى «باللحن» أو الخطأ اللغوي يتسرب إلى اللغة. ولكن الرواة يروون لنا أن أحدهم لحن أمام النبي عليه الصلاة والسلام، فقال: أرشدوا أخاكم، فقد ضل. ويروون أن عمر بن الخطاب كان يحذر منه، ويؤدب عليه. وتدلنا هذه الروايات على ظهور اللحن في عصر مبكر، ولكنه كان نادراً لا يؤبه له.

وقد حاول عمر بن الخطاب أن يحتفظ العرب بكيانهم، ولا يذوبوا في الأمم المغلوبة، فحرم عليهم امتلاك الضياع في الأقاليم الجديدة، أو اتخاذها وطناً ومقاماً. كما جعلهم بمعزل عن المدن الكبيرة فيها، بل شيد لهم المدن الخاصة بهم كالبصرة والكوفة والفسطاط. ولكن كان من المتعذر وضع الحدود الفاصلة بين العرب وغيرهم. فقد امتلك العرب الضياع بعد عصر ابن الخطاب، واضطروا إلى الإتصال الدائم بالسكان الوطنيين من أجل تعميرها واستثمارها. كذلك التحق بالجيوش العربية جماعات من غير العرب، من العبيد والخدم والتجار والعمال والطهاة وغيرهم ليُعدّ لهم ما يسد حاجاتهم. فقد كان العرب وما زالوا يحتقرون الصناعات، ويزدرون العاملين بأيديهم ويرون أن العمل اللائق بالعربي هو الحرب. كذلك أدخل نظام الرقيق في منازل العرب، في الأقاليم الجديدة وفي شبه الجزيرة نفسه، كثيراً

من الرقيق الذكور والأناث، الذين تناسلوا وأنجبوا الكثير من أبناء الرقيق الذين لا يمكن عدهم عرباً خلصاً، ولو من الجانب اللغوي وحده.

كل هذا كان له أثره الخطير في اللغة العربية.

فقد نشأت بالضرورة لغة للتفاهم بين هذه الجماعات المختلفة الأصول، والمتباعدة اللغات، ولكنها تعيش في موطن واحد، وتمثل مصالح مشتركة متبادلة، ولا نستطيع أن نصور هذه اللغة في يسر، ولكنها كانت شبيهة بما يسمى Lingua Franca أو Pidgin- English. أو شبيهة بما ظهر على ألسنة المشتغلين بمعسكرات الإنجليز والأمريكيين من المصريين، في أثناء الحرب العالمية الماضية. ومن الطبيعي أن العربي لم يكن يضطر إلى استخدام هذه اللغة إلا حين يتحدث مع المتصلين به من غير العرب، أما حين يحادث رفاقه من العرب فكان يعود إلى العربية الفصحى. ولكن هذه اللغة المشتركة أخذت تتطور مع الزمن، باستعراب غير العرب، وبابتعاد العرب أنفسهم عن الفصحى نفسها، إلى أن ظهرت اللغة الدارجة أو اللغة العامية. ولعل أبرز أمثلة لغة التفاهم الضرورية تلك، العبارة التي قالها التاجر الذي باع لجنود المسلمين دواب رديئة، فقبض عليه الحجاج واستجوبه، فقال: «شريكاتنا في هوازها وشريكاتنا في مداينها وكما تجيء تكون» يريد بذلك أنه قد وصلت إليه هذه الدواب على ما هي عليه من رداءة من شركائه في الأهواز والمدائن.

ونستطيع أن نتتبع انتشار اللغة الدارجة أو العامية بين المتكلمين في عبارة موجزة فنرى هذه اللغة تتغلغل في المجتمع العربي حتى تصير خطراً على لغته الفصحى. فيضطر العربي إلى إبانة قواعد العربية الفصحى وجمعها وتدوينها، ليضعها ابناؤهم أمامهم حين يتحدثون، وليستعين بها غير العرب من المحببين للغة العربية: لغة الإسلام والقرآن، ومن الطامعين فيما يدره معرفتها من مكانة وجاه ورزق ولكن اللغة العامية دأبت على توسعها وانتشارها، حتى إنها أخذت في أواخر العصر الأموي تغزو طبقة أشراف العرب أنفسهم. فصرنا نسمع عن لحن الوليد بن عبد الملك، ولي عهد عبد الملك (وخليفته بعد)، والمغيرة بن عبد الرحمن القرشي، وغيرهما. وحدث رد فعل لهذا الخطر، ظهر في تمسك أشراف العرب بنقاء لغتهم وفصاحتها، وفي إرسالهم أبناءهم إلى البادية، ليرضعوا العربية في مواطنها المعزولة عن كل دنس. وتشدد الأشراف في هذا كل تشدد، مما أدى إلى ظهور التقعر والتشدق والإغراب في اللغة لإرضاء هؤلاء المتشددين، وإلى إعجاب المجتمع بالبدو وبكل ما هو بدوي، فهاجر كثير من هؤلاء الأشراف، وإلى المدن للتمتع والإفادة من إعجاب المعجبين.

ثم انهارت الدولة الأموية، وهي الدولة العربية المحافظة المتمسكة بالعروبة، وقامت الدولة العباسية على أكتاف الفرس فأسبغت ظلها عليهم، واحتضنتهم، ولم تعد تشجع العرب أو المظاهر العربية فأثر ذلك على الجماعات العربية، وخاصة طبقة

الأشراف التي أخذت في الإنزواء أو الإنسحاب إلى الدرجة الثانية في المجتمع الجديد. وجعلها هذا لا تنظر إلى عروبتها نظرتها إلى ميزة خاصة سوّدتها على العالم، فأخذت تفرط فيها، وفي مظاهرها، وأهمها اللغة. حقاً كان الخلفاء والأشراف والعلماء لا يزالون يحاولون أن يسيطروا على ألسنتهم، وأن يجروا على السنن العربي القديم في حديثهم. ولكن ذلك لم يتعد دوائر محدودة، آخذة في الضيق التدريجي. وخافظت هذه الدوائر على إعجابها بالبدوي ولغته. فكان من أبلغ آيات التقريظ التي توسم بها لغة أحد المثقفين أنه ينطق كما ينطق البدوي. أما التحدث بالعامية، أو باللغة الخالية من كل تروّ، والتي يتحرر فيها المتكلم من علامات الإعراب، وتصاريف القواعد، فلم يكن في القرن الثاني أمراً طبيعياً بعد، وإنما كان يعد تهاوناً وإهمالاً.

واستمر العباسيون في إبعاد العرب وتقريب غير العرب، بل تشددوا في ذلك، حتى أسقط الخليفة المعتصم العرب من ديوان الجيش، وأهملهم كل الإهمال. وأخذ العرب الخلص يندرجون في طوايا النسيان والظلام وتغلبت العامية على الفصحى في جميع الطبقات غير أفراد قلائل. فصارت التربية النحوية، والإلمام الراسخ باللغة الفصحى، أمراً غير مفهوم حتى في الأوساط الراقية من المجتمع الإسلامي. وصار التحدث على طريقة البدو أي بالمحافظة على جميع مظاهر الإعراب، يعد نسجاً على الطراز القديم الذي لا يساير روح العصر. ودأبت اللغة الفصحى على التقهقر، والعامية على التوسع والإنتشار، حتى صارت الأولى

منها لغة كتابة، وإن استطعنا أن نعد كتابات القرون المتأخرة الماضية عربية اللغة، وصارت الثانية لغة حديثة. وصار المجتمع الإسلامي بذلك مزدوج اللغة، يتلقى لغة عن طريق الممارسة الفعلية في الحياة، ويستعملها في أمور معيشته اليومية. ويتلقى الأخرى عن طريق المدارسة، ويستخدمها في كتاباته الفنية والعلمية.

ونستطيع أن نجعل خصائص اللغة العامية التي تميزها عن الفصحى في تبسيط المحصول الصوتي، بالإستغناء عن بعض الحروف كالذال والثاء؛ وتقريب جرس بعضها إلى ما شاكله وجعل الحرفين المتقاربين ذوي جرس واحد، وتبسيط صياغة القوالب اللغوية، ونظام تركيب الجملة؛ والتخفف من كثير من مفردات اللغة، والتنازل عن نظام الإعراب، واحتضان كثير من المفردات الأجنبية التي استعارها المجتمع الإسلامي من الأجناس التي انضمت إليه أو اختلطت به.

ولا يعني هذا أن اللغة الفصحى خالية من الألفاظ غير العربية خلواً تاماً. فقد استعاد العرب الجاهليون كثيراً من الألفاظ الفارسية، واليونانية، والحبشية، وأدخلوها في العربية، بعد أن عرَّبوها وجعلوها على صيغ عربية خالصة أحياناً، وتركوها على صورتها الأجنبية في أحيان أخرى. ولكن الألفاظ الأجنبية لم تكن ذات خطر في العهد القديم، على حين أنها في العصر الإسلامي شاعت شيوعاً واسع النطاق. يمثل لذلك بمدينة البصرة فقد نسبوا

كثيراً من أماكنها إلى أشخاص معينين، ولم يسيروا على الطريقة العربية في النسب بزيادة ياء مشددة بل على الطريقة الفارسية بزيادة ألف ونون، مثل مهلبان، وأميتان، وجعفران وعبد الرحمانان، نسبة إلى المهلب، وأبي أمية، وأم جعفر، وعبد الرحمان.

ولم يقتصر نفوذ اللغة الفارسية على العراق، حيث برز بطبيعة الحال في أقوى مظهر، بل تسرب إلى شبه الجزيرة نفسها. وظهر ظهوراً لافتاً للنظر في المدينة وما حولها من البلدان العربية، كما لاحظ الجاحظ. فكان أهل المدينة يسمون البطيخ خَرْبُوز، والسميط رُوذَق، والمحصور بمعنى الهزيل ممزوز، وما شاكل ذلك من كلمات فارسية وكانت الفارسية أشد اللغات بطبيعة الحال تأثيراً في اللغة العربية في العصور الأولى لشدة الإختلاط بين الفرس والعرب. ولكن اليونانية أخذت تمارس كثيراً من النشاط في الدوائر العلمية بظهور حركة الترجمة عن الإغريقية. كذلك جاء دور التركية، بسيطرة العنصر التركي على البلاط العباسي، ثم سيطرتهم على العالم الإسلامي كله بعد.

البوادر الأولى

لا يتعرض دارس للأدب الشعبي دون أن يبدي أسفه بين حين وآخر لضياع نصوصه. وإذا كنت قد فعلت ذلك فيما مضى، فإن الأمر الآن أجل وأفدح. فقد كان الصنف السابق من الشعر الشعبي فصيح اللغة، فوجد من يعني به للغته. أما الشعر العامي، فقد فقد في نظر الرواة والأدباء والنقاد القدماء المزايا جميعاً، فلم يجد من يعنى به. ولذلك لا نستطيع أن نتتبع شعرنا العامي، ولا أن نتبين متى نشأ وظهر، ولا كيف تطور في تاريخه الطويل.

وإذا كنا لا نستطيع أن نحقق ذلك، فإننا نستطيع أن نشير إلى بعض الظواهر ذات الصلة باللغة العامية، التي بدت على الشعر الفصيح أو العامي. ولست في حاجة إلى الإشارة إلى أن الشعراء أخذوا يتلقون اللغة العربية عن طريق الدراسة، ويعجزون عن الإلمام بها الإلمام الشامل، ويعبرون بها التعبير السليم الدقيق منذ أوائل العصر العباسي، فسماهم اللغويون والنحويون المولدين، وأبوا أن يحتجوا بهم في أية مسألة لغوية؛ فذلك أمر مشهور متعارف.

والحق أن بعض الظواهر العامية، أو بعض اللحن ـ كما يسميه النحاة واللغويون ـ أخذ يتسرب إلى لغتهم، بتأثير لغة الكلام. ولكننا على الرغم من ذلك لن نلتفت إلى هذه الظواهر كثيراً، لأنها ليست الظواهر التي تبعد بالأدب الخاص عن خصوصيته، وتهبه عموماً ما يجعله أدباً شعبياً.

ونؤكد أن الشعر الشعبي المنظوم بلغة عامية، أو لغة تختلف عن العربية الفصيحة، نؤكد أنه كان موجوداً في العصر الأموي وقد وصل إلينا نماذج معدودة منه، تؤكد لنا ذلك، وتبين انتشار اللغة الفارسية انتشاراً واسعاً على ألسنة أهل العراق، وتأثر اللغتين الفارسية والعربية باختلاط الشعبين. رُوي أن الشاعر يزيد بن ربيعة بن مفرغ الحميري أولع بهجاء بني زياد ابن أبيه، وأخيراً استطاع عبيد الله بن زياد، وكان والياً على العراق، أن يمسك به. فأمر به فَسَقوه نبيذاً مخلوطاً بمسهل، وطافوا به في شوارع البصرة على تلك الحال، وقد قرنوه بهرة وخنزيرة. فجعل يسلح، والصبيان يتبعونه ويصيحون: أين جيست؟ أي ما هذا. فيقول الشعر الآتي:

آب أسْـتْ نـبـيـذ أسـتْ
عـصـارات زبـيـب أسـتْ
سميه روسبيد أسـت

أي هذا ماء ونبيذ، وعصارة زبيب، وسميه البغي، ويشير إلى

الخنزيرة، ويريد جدة عبيد الله. وقد وصلنا مثال آخر لهذا الشعر الذي تختلط فيه العربية والفارسية اختلاطاً كبيراً. قال أسود بن أبي كريمة، وكان أعرابياً كما يدعي في شعره:

لزم الغُرّام ثوبي
بُكرة في يوم سبت
فتمايلتُ عليهم
ميل زنكي بمستي
قد حسا الداذي صرفاً
أو عُقاراً با يخست

أي أمسك الدائنون بخناقي في صباح السبت، فترنحت ترنح الزنجي الثمل، وقد شرب الخمر الصرفة، أو شرب الخمر التي وطئها الواطئون بالأقدام عند عصرها.

ول تختلط العربية أو لم تتأثر بالفارسية وحدها، بل بلغات أخرى كثيرة. وقد منحنا بشار بن برد مثالاً آخر لتأثرها بالنبطية، في شعره الذي قلد فيه الأنباط فقال: * لا دَهْل من جْملا * أي لا خوف من الجمل.

ومنحنا بشار أيضاً مثالاً للشعر الشعبي الخالي من الألفاظ غير العربية، ولكن نظم بألفاظ وعبارات لا ترتفع عن عامة الناس. فقال:

ربابة ربة البيت
تصب الخل في الزيت
لها عشر دجاجات
وديك حسن الصوت

وبالرغم من أن بشاراً نحا نحو الشعب في تعبيره، فإنه حافظ على عربية عبارته أو القواعد العربية. أما إبراهيم الموصلي المغني المشهور، فيقال: إنه أفرط مرة في الشراب، فتغنى بأبيات شعبية كل الشعبية، فقال:

أنا جئت من طرق موصل
أحمل قلل خمريا
من شارب الملوك
فلا بد من سكريا

وتشبه هذه الأبيات ما ينسب إلى الخليفة المعتصم وأشناس التركي من شعر، في اتجاه تعبيره. قيل إن الخليفة أمر أشناس أن يحضر له كلباً للصيد، فبعث له واحداً، فوجده أعرج فرده. فكتب إليه أشناس:

الكلب أخذت جَيِّدْ مكسور رِجْل جِيْت
ردّ جَيِّد كما كلبٌ كنتَ أخذت

فأجاب المعتصم:

الـكـلـب كـان يـعـرج يـوم الـذي بـه بـعثت
لـو كـان جـاء مجـبَّـر أجبـر رِجْـل كلب أنـت

ولا يعطينا هذا الشعر صورة دقيقة أو صحيحة للشعر الشعبي، لأن الرجلين الأخيرين لا يمثلان العبارة العامية العربية، وإنما العامية التركية، ولأن ما ينسب إلى الموصلي مشكوك فيه شكّا كبيراً. ولعل شعر أبي دلف الخزرجي الينبوعي مسعر ابن مهلل، وأبي عبد الله الحسن بن أحمد بن الحجاج، أقرب إلى تصوير الشعر الشعبي. فقد نظم أولهما قصيدة، في قريب من مئتي بيت، سماها الساسانية. وصف حياة الأفاقين والدجّالين والمتسولين، وأباح لنفسه فيها استعمال اصطلاحاتهم ورموزهم على نطاق واسع. قال:

فنحن الناس كل النا س في البر وفي البحر
أخذنا جزية الخلق من الصين إلى مصر
إذا ضاق بنا قطر نزلّ عنه إلى قطر
ومنا الكاغ والكاغة والشيشق في النحر
وأشكال وأغلال من الحد أو الصفر
ومن درُّوز أو حرُّ ز أو كوّز بالدغر

فالكاغ والكاغة: المتجانن والمتجاننة، والشيشق: للتعاويذ

التي يعلقونها على أنفسهم، ودروز: دار على السكك والدروب وسخر بالنساء. وحرز: كتب التعاويذ والأحراز. قام في مجلس القاص ليأمر أصحابه بإعطائه ثم يتقاسمون العطاء والدغر: المقاسمة.

أما ابن الحجاج فانتحى نحو المجون والفحش وعدم الترفع في عبارته عن شيء كريه أو قبيح، حتى قال الثعالبي عنه «لم ير كاقتداره على ما يريده من المعاني التي تقع في طرزه مع سلاسة الألفاظ وعذوبتها وانتظامها في سلك الملاحة والبلاغة، وإن كانت مفصحة عن السخافة، مشوبة بلغات الخلديين والمكدين وأهل الشطارة».

ونمثل لشعره الخالي من الكريه من اللفظ والصور، بقوله يطلب شعيراً لدابته:

كميتيَ أصهل فقال نعم
بالسمع يا سيدي وبالطاعة
نعم ولكن أين الشعير ترى
فقلت هو ذا يجبهم الساعة
قال فممن فقلت من رجل
قد صار في الجود حاتم الباعة

فلما بعث إليه المسؤول بالشعير قال:

كال لي ابن المعدل
بالقفيز المعدل

من شعير بلا ترا
ب نقيّ مغربل
ما رأى مثله فلا
ن قضيمًا لدلدل

ويتبين من شعر الشاعرين أنهما كانا لا يترفعان عن أي موضوع، ولا يترفعان عن أية عبارة، ولا يأبيان أية صورة؛ فيعمدان إلى الصراحة المطلقة في تعبيرهما، ولو استعملا ما يؤذي الخلق أو ينفر الذوق أو يخدش الحياء؛ ويستخدمان العبارة التي ترد على خاطرهما، ولا يهتمان أن تعرفها العربية الفصحى أو لا تعرفها؛ ولا يفرقان بين موضوعات شعرية وأخرى غير شعرية، فما كان من حياتهما صلح أن يقال فيه الشعر. وكل ذلك من الشعر الشعبي أو قريب منه.

ومهما كان القول في الشاعرين وأمثالهما، فإن الوقت قد حان للنظر السريع في الفنون الشعرية الشعبية التي عرفها العرب، وكتب عنها الكتاب، فردوا نشأتها إلى العصر العباسي، ونحن - إن كنا لا نقر هذا التحديد - نعتمد عليهم في تصور هذه الفنون، والقواعد التي التزمها أصحابها.



الــــزَّجَــل

قسّم بعض الذين كتبوا عن الشعر الفنون الشعرية إلى سبعة أقسام، هي القريض، والموشح، والـدوبيت، والمواليـا، والزجل، والكان وكان، والقوما. وتندرج الفنون الثلاثة الأولى تحت الشعر الفصيح الذي يسير وفقاً للتقاليد العربية، ويحافظ على سلامة اللغة. وتنطوي الفنون الثلاثة الأخيرة تحت الشعبي، «فهي الفنون التي إعرابها لَحَن، وفصاحتها لَكن، وقوة لفظها وَهن، حلال الإعراب بها حرام، وصحة اللفظ بها سقام، يتجدد حسنها إذا زادت خلاعة، وتضعف صنعتها إذا أودعت من النحو صناعة. كما يقول صفي الدين الحلي. أما المواليا فكانت تعرب فترة، وتلحن أخرى. وقد كان الموشح في كثير من الأحيان يستعمل لفظاً عامياً أو تعبيراً عامياً في خرجاته أيضاً.

وأشهر الفنون العامية اللغة الزجلُ. وقد اتفق الدارسون على أن مخترعه أهل الأندلس، وقيل سموه بالزجل لأنه لا يلتذ به، ويفهم تنغيمه، حتى يغني به ويصوت، والزجل في اللغة الصوت. وانتشر هذا الإسم بين الناس، بالرغم من أن أهل بغداد سموا هذا الفن بالحجازي.

ويمنح الزجل ناظمه كثيراً من الحرية، ولا يقيده بصورة محددة، فأوزانه متجددة، وقوافيه متعددة، بخلاف بقية فنون الشعر الشعبي.

وقد صنفه دارسوه من حيث اللغة إلى نوعين: النوع الطبيعي الذي يستخدم اللغة العامّية استخداماً مطلقاً، وهو النوع المعتاد. والنوع الذي يجمع بين اللغة العربية الفصيحة واللغة الدارجة، وقد احتقره أهل الزجل وسموه المزنم، ومعناه المستلحق لا الأصيل، كما سمي أيضاً المزبلح.

ونظرت جماعة أخرى إلى الموضوعات التي يتناولها الزجل وصنفته وفقاً لها: فما عالج النسيب والغزل والخمر والزهر وما اتصل بها سمي زجلاً. وما عالج الخلاعة والهزل سمي بُلِّيقاً. وما كان في الهجاء سمي قَرْفياً. وما كان في المواعظ والحكمة سمي مكفّراً، يريدون أنه كفارة عن الذنوب.

وكان الأصل في المكفر أن الموشح إذا نظم موشحاً عمد في آخره إلى خرجة زجلية تتضمن الهزل والخلاعة، نظم بعده موشحاً آخر على وزنه وقافيته في الإستغفار والوعظ، ليكفر عنه. وربما عطف آخر بيت منه على مطلع الموشح الأول أو خرجته الزجلية. ثم اتسعوا بالإسم فأطلقوه على جميع الأزجال الوعظية.

ولا يختص أي قسم من الأقسام بأي خاصة في الوزن والقافية عن بقية الأقسام فربما اتحدت في أوزانها وقوافيها، وربما اختلفت.

وهذا زجل مصري قديم:

نعشق قمر   قد طلعْ   في تمامُو
عقلي قُمر[1]   حين خلع   غيم لثامو
سيد السُّمر   بالله مع   دُوبْ كلامو
مترّك اللحظ[2]   أحور
مستعرب اللفظ   أسمر
طَرْفو   لي سَبا
يفو   ق الظُّبا
وألحاظ با   بِلْ   بَليَّهْ
هي في العشق با بَ الْ   منيه
نعشق صغير   لي شَهَرْ   سيف عنادو
كم ريتْ كبير   قد أسر   في قيادو
قلبي الكسير   والنظر   طوع مرادو
عيني وقلبي   إذا أقبل
غير ما يرِدْ بي   ما تقبل
أصير   إن خَطَر
أسير   في خطر

---

(١) قمرة: غلبة.
(٢) تركي اللحظ.

كيف نقضى وَطرْ في   قضية
وقلبي وطر   في   عليّة
محبوبي مَن   راه يتيه   في جمالو
لس في الزمن   لُو شبية   في كمالو
لو خد مِن   قاه[1] وفيه   نَقْط خالو
مارق عطفوا   وما أعدل
وأشد ردفو   وما أثقل
راق لي   بالثِّقَل
عقلي   قد عَقَل[2]
وأفعال المقَل بي   بي   وفيّة
ما كانت لقلـ   ـبي   وفيّة
ياما لقيت   من دَعَجْ   ذي اُلمقِيلة
قلبي يبيت   منزعج   كل ليلة
وقد بقيت   كَنيٍّ مجـ   ـنون ليلى
يا من ملالو   هُو دائي
وطيب وصالو   دوائي
أعجل بالدوا   فقلـ   ـبي اكتوى
وخد ما احتوى في يديّه
إن تسمح توا   في   إليّه

---

(١) لعلها من القوهى، وهي الثياب البيض.
(٢) عقل: ربط وقيد.

المـوالـيـا

قيل أن فن المواليا ابتكره أهل واسط، تلك المدينة التي بناها الحجاج الثقفي بين الكوفة والبصرة من العراق

وكان ابتكارهم إياه أن نظموا بيتين على وزن البسيط، وجعلوا الأشطار الأربعة على قافية واحدة، واستخدموا فيه اللغة الفصحى. وسموا المقطوعة منه صوتاً، مما يشير إلى الصلة المؤكدة بين هذا الفن والغناء. وقد تناولوا في هذه الأصوات الغزل، والمدح، والصَّنائع، ولكنهم حافظوا على البحر، والقافية، وعدد الأبيات.

ثم انتشر فن المواليا بين عمال أهل واسط، واتخذوا منه ما اتخذه قدماء العرب من الرَّجز، شعر العمل والكد، فتغنى به المشرفون على عمارة بساتينهم، والفعلة، والبناءون، والمزارعون. وقيل أنهم كانوا يقولون في ختام كل صوت منها: يا مَواليّا، إشارة إلى ساداتهم، فغلب عليه الإسم الذي عرف به.

وتلقف أهل بغداد هذا الفن، وأجروا فيه بعض التغييرات

الهامة التي حددت مصيره. فقد استخدموا فيه لغتهم العامية، ولطفوه ورققوه، وتوسعوا في دائرة موضوعاته، فنظموا فيه الجد والهزل، والرقيق والجزل.

ويذهب بعض الدارسين إلى أن أول من ابتكر المواليا إحدى حواري البرامكة، فقد قيل إن الخليفة هارون الرشيد، لما نكب البرامكة، حظر أن يذكرهم أحد. ولكن جارية كانت لهم، كانت تقف بقصورهم المهدمة، وترثيهم بشعر عاميّ اللغة، تختمه بقولها: يا موالية. ومن هنا جاء الإسم.

وليس لدينا ما يسند إحدى الروايتين، ولا في إمكاننا أن نرجح إحداهما على الأخرى، أو أن نصدق أن المواليا وليدة إحدى هاتين المناسبتين فقط.

ويمتاز فن المواليا عن الزجل، باستعمال الإمالة، والتزامها في القوافي خاصة، وتكرير اللفظة الخفيفة في القوافي، والتزام الحرف السابق على الروي ليكون ردفاً له أحياناً، مثل التزام الشين في المواليا التالي:

يوم الهوى كل من لو رِدف ينْفِشْ بُو
وكلما جاز على عاشق تحرش بو
وفي المطر كل من لو ساق يدهشْ بو
وتهلك أذيال من ساقو نَبَتْ عُشْبو

يريد أن كل من لها ساق جميلة، تعريها في المطر، فتدهش الناس وتفتنهم، أما من طال شعر ساقيها فلا تعريها ولو خسرت ذيل كسائها.

الكان وكان

لم يختلف المؤرخون في هذا الفن، واتفقوا على أن أهل بغداد هم الذين ابتكروه. وقد نظموا فيه الحكايات والخرافات، ولذلك سمي الكان وكان. ولكنه شأن بقية هذه الفنون انتشر وأحبه مستمعوه، فنظمه ناظموه في موضوعات أخرى. فقد صرح الكتاب بأن الوعاظ، وخاصة ابن الجوزي وابن الكوفي، أمسكوا بهذا الفن المحبوب، ونظموا فيه كثيراً من مواعظهم وزهدياتهم وأمثالهم، وأظن أن الصلة واضحة بين المواعظ وهذا الفن، لأن الوعاظ كانوا يعتمدون في أقوالهم على قصص الأنبياء والصالحين والأولياء وأخبار الماضين، وكل ذلك خاص بهذا الفن.

وتحتفظ القصيدة من هذا الفن بوزن واحد في جميع أبياتها، كائناً ما كان هذا الوزن ـ ولكنها تجعل الشطر الأول ـ في داخل هذا الوزن ـ أطول من الشطر الثاني. كذلك يلتزم شاعر الكان وكان بأن يضع قبل الروي أحد حروف العلة ليكون ردفاً له.

وتمثل للكان وكان بقول الشاعر:

يـا قـاسـي الـقـلـب مـالـك تـسـمـعْ ومـا عـنـدك خبر

ومن حرارة وعظى قد لانت الأحجار

أفنيت مالك وحالك في كل ما لا ينفعك

ليتك على ذي الحالة تقلع عن الإصرار

تحـضـر ولـكـن قـلـبـك غـايـب وذهـنـك مشتغل

فكيف يا متخلف تحسب من الحضّار

ويحك تنبه فتى وافهم مقالي واستمع

ففي المجالس محاسن تحجب عن الأبصار

يحصي دقائق فعلك وغمز لحظك يعلمه

وكيف تعزب عنه غوامض الأسرار

تلوت قولي ونصحي لمن تدبر واستمع

ما في النصيحة فضيحة كلّا ولا إنكار

القومـا

ذهب المؤرخون إلى أن أهل بغداد هم الذين ابتكروا هذا الفن ابتكارهم إياه في عهد العباسيين، حين أرادوا أن ينظموا شيئاً يتغنون به في ليالي رمضان لإيقاظ الخلفاء لتناول السحور، فعثروا على هذا الفن. ولذلك سمي القوما، لأنهم يقولون في ختامه قوما للسحور، تنبيهاً منهم لرب الدار.

وقد أطلق أهل الشام ومصر والمغرب على هذا الفن إسم الحماق، وليس من الواضح سبب هذه التسمية.

وينقسم القوما إلى نوعين: الأول يتألف البيت منه من أربعة أقفال، تتفق ثلاثة منها في الوزن والقافية، أما القفل الرابع فأطول منها وتهمل تقفيته.

ويتألف البيت في النوع الثاني من ثلاثة أقفال. وفي هذه الحالة تتفق الثلاثة في القافية، ولكنها تختلف في الوزن، وتتدرج في الطول، فالقفل الأول أقصر من الثاني، والثاني أقصر من الثالث.

ويقوم كل بيت في النوعين بنفسه، فلا يحتاج إلى ما قبله أو ما بعده.

وكان المسحرون يمدحون رب البيت في القوما، ويدعون له، ويتقاضونه أن ينعم عليهم مقابل تنبيهه. ثم تطور الأمر بالقوما عندما خرج عن أيدي المسحرين، فنظمه ناظمون في الغزل، ووصف الأزهار والبساتين وما إليها، والعتاب، وغير ذلك من الأغراض الشعرية.

ومثال النوع الأول قول صفي الدين الحلي ليتغنى به المسحرون:

لا زال سعدك جديدْ
دايم وجَدّك سعيد
ولا برحت مهنّىً
بكل صوم وعيد
في الدهر أنت الفريد
وفي صفاتك وحيد
فالخَلْقِ شِعر منقّح
وأنت بيت القصيد
يا من جَنانو شديد
ولطف رَايو سديد
ومن يلاقي الشدايد
بقلب مثل الحديد

لا زلت في تـأييـد
في الصـوم والتعبيـد
ولا بـرحـت تهـنىّ
في كـل عـام جـديـد

وقال من النوع الثاني:

أي قلب دعْهم
إيش ترى أوقعك معهم
انكف عنهم قبل ما تظهر بِدَعهم

* * *

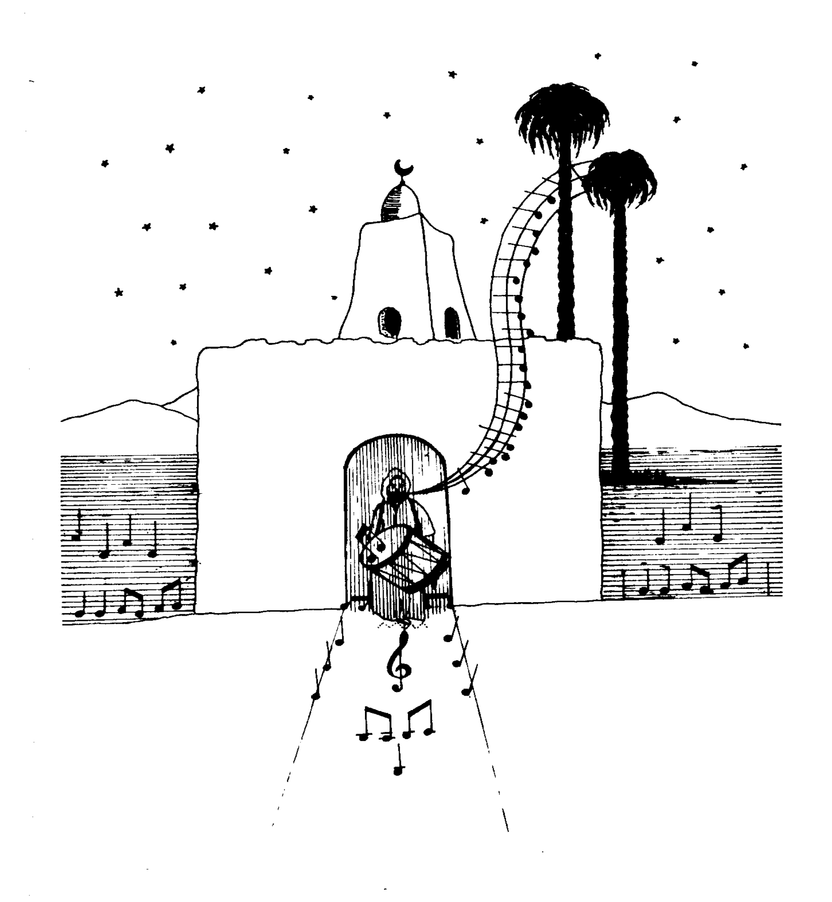
لولا طمعهم
بأن قلبي ما يدعهم
ما خالفوني وأظهروا فيُ بدعهم

* * *

ما عدت معهم
تايزول في طمعهم
مالي فؤاد يحتمل كثرة ولعهم

* * *

كثرة طمعهم
مِن بقي قلبي تبعهم
وما دروا أنّو متى خانوا يدعهم



المحتويات

مطابع إقرأ
هاتف: ٢٧٥٥٣٢-٢٧٥٥٦٣-٢٧٥٨٦٧- ص.ب: ٥٢٥١/١٣- بيروت - لبنان